BRAVO!

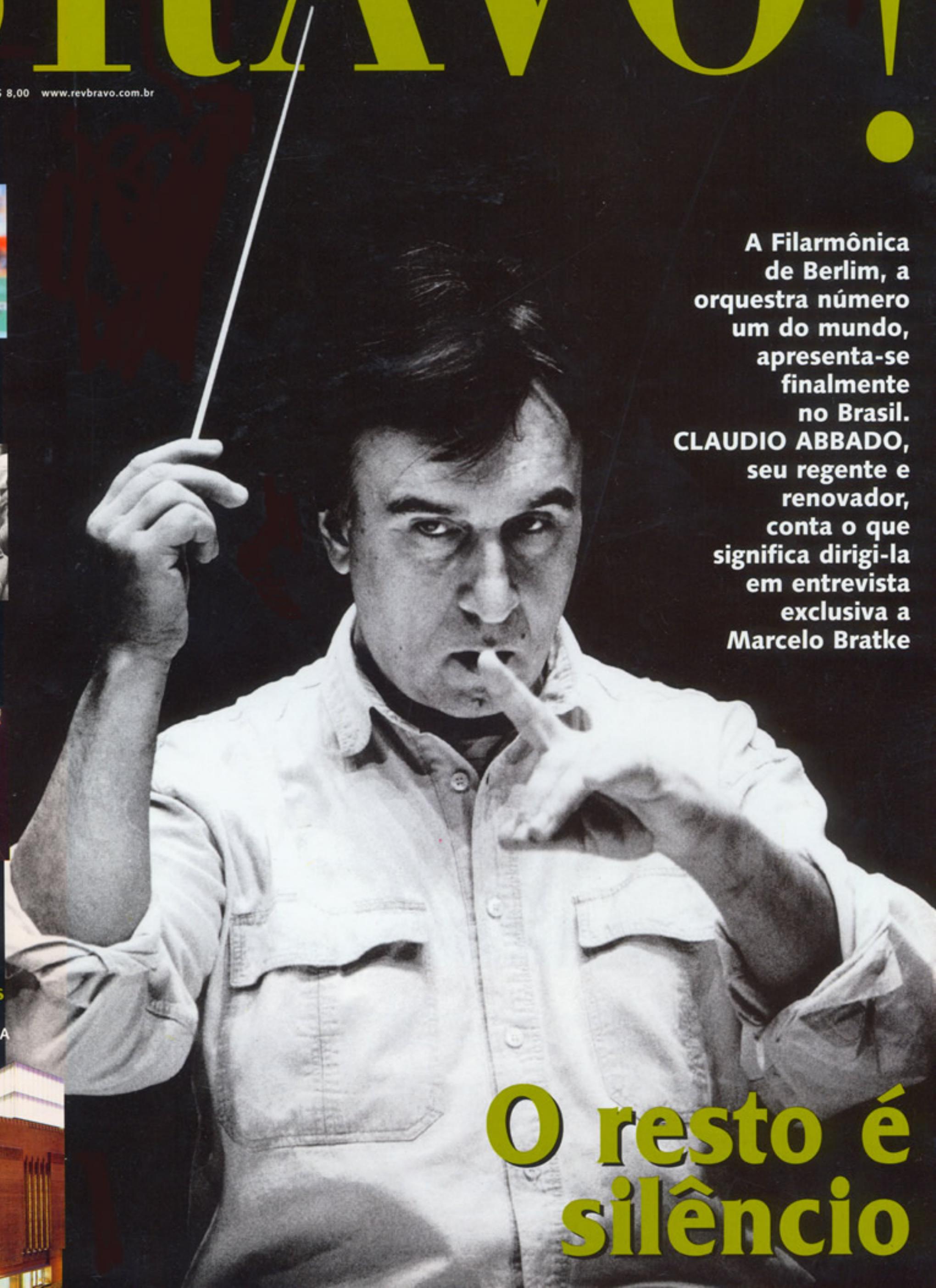
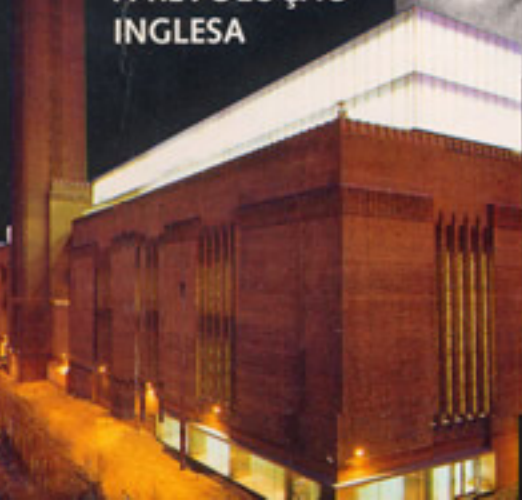
MAIO 2000 - ANO 3 - Nº 32 - R$ 8,00 www.revbravo.com.br

ISSN:1414-980X
9 771414 980004 00032

CINEMA, EXCLUSIVO
FALA OLIVER STONE, O HISTORIADOR DA VIOLÊNCIA AMERICANA

THOMAS BERNHARD
CHEGA AO BRASIL O ÚLTIMO LIVRO DO NIILISTA DO SÉCULO

DANÇA
PHILIPPE DECOUFLÉ COREOGRAFA A ILUSÃO

ARTES PLÁSTICAS
A NOVA TATE GALLERY PREPARA A REVOLUÇÃO INGLESA

A Filarmônica de Berlim, a orquestra número um do mundo, apresenta-se finalmente no Brasil. CLAUDIO ABBADO, seu regente e renovador, conta o que significa dirigi-la em entrevista exclusiva a Marcelo Bratke

O resto é silêncio

BRAVO!

MAIO 2000 – NÚMERO 32 www.revbravo.com.br

Capa: Claudio Abbado, retratado por Hulton Getty. Nesta pág. e na pág. 6, desenho de figurino para a peça *Scapino*, de Molière, criado por José de Anchieta

CINEMA

MÚSICA

ARTES PLÁSTICAS

(CONTINUA NA PÁG. 6)

DESTAQUES DE CAPA: DIVULGAÇÃO / SEPP DREISSINGER / Q. BERTOUX/ENGUERAND/DIVULGAÇÃO / DIVULGAÇÃO

(CONTINUAÇÃO DA PÁG. 4)

LIVROS

TEATRO E DANÇA

SEÇÕES

BRAVOGRAMA

O melhor da cultura em maio: espetáculos, livros, música, exposições e filmes em destaque nesta edição

FOTOS DIVULGAÇÃO EXCETO: HENRIQUE RODOVALHO: CRISTIAN PARENTE / O AVARENTO: RENATA MELO

Parabéns pela revista. É sempre um prazer abri-la e ver que mantém a qualidade.

Elizabeth Brasileiro
Campinas, SP

Senhor Diretor,

Décio de Almeida Prado

Confesso que demorei algum tempo para apostar nesta revista, que não é só uma revista, são várias. Encontra-se tudo e muito mais. Parabéns Sérgio de Carvalho e Márcio Marciano pela riquíssima entrevista com o maior nome do teatro brasileiro (*O Cúmplice do Teatro*, **BRAVO!** nº 30). Parabéns também pela escolha de grandes nomes para as críticas de teatro. Continuem assim. Grande aposta e indiscutível resposta!

Paulo Duek
São Paulo, SP

Ensaio!

Como amigo, compadre, pesquisador e divulgador de Luiz Gonzaga, acabo de ler em **BRAVO!** nº 30, página 26, a resposta – sem carimbo do responsável, presidente ou diretores – da BMG Brasil ao artigo do escritor e jornalista Jorge Caldeira, publicado anteriormente, sobre a edição das músicas de Luiz Gonzaga. A BMG respondeu atirando, mas não justificou nem o tiro nem a pólvora. Sendo assim, eu gostaria que a aludida gravadora me respondesse algumas questões: 1. Por que *50 Anos de Chão* (caixa com três CDs) teve um reajuste de preço de 60%? Antes de ter esse reajuste, passou quase um ano sem aparecer no mercado. 2. Moro em Salvador e, em junho do ano passado, época das festas tradicionais nordestinas – Santo Antônio, São João, São Pedro –, não encontrei na praça um único disco de Luiz Gonzaga. Pesquisa feita nas lojas AKY Discos, inclusive no seu depósito. 3. Mesmo não levando em conta os 78 rotações, quantos LPs de Luiz Gonzaga faltam ser reeditados em CD? Muitos, Muitos!... E olha que há sucessos extraordinários!... 4. *Asa Branca* e *A Volta da Asa Branca* não são os únicos sucessos de Luiz Gonzaga, assim como *Quero que Vá Tudo pro Inferno* e *Detalhes* não são os únicos de Roberto Carlos. A relação que a BMG apresenta como em catálogo é uma infinitésima parte do montante da obra de Luiz Gonzaga, tornando-se, a meu ver, ridícula, uma tapeação. Ratifico e endosso os dizeres do jornalista Jorge Caldeira, que não poderiam ser mais próprios e oportunos.

Jônatas M. Maciel
Salvador, BA

"Paul Mounsey chamando base interplanetária... respondam por favor... bzzzz... mandem nave de resgate pois fui descoberto." Ao que parece, o sr. Mounsey chegou agora ao planeta Terra, pois, ao lermos *História para Idiotas* (**BRAVO!** nº 30), ficamos com a nítida impressão de que o mesmo não se apercebeu do que se passa ao seu redor não apenas na música clássica, mas também na arte popular, nos esportes e no mundo dos negócios em geral. Em vez de criticar aqueles que se projetaram e, com isso, também ganham muito dinheiro, o sr. Mounsey deveria se limitar a comentar suas percepções sobre as qualidades ou não das pessoas que ele resolver analisar.

Mario Nusbaum
via e-mail

Li no número 30 um ensaio do sr. Paul Mounsey e confesso que algumas coisas não soaram muito bem. Não que eu nunca tivesse lido críticas à profissão de regente; afinal, Norman Lebrecht vem fazendo isso há anos. O que incomoda é a violência da crítica, principalmente quando ela toma alguns exemplos e estende-os para todo e qualquer regente que exista. Aliás, este é um ponto interessante: Barenboim, Karajan, Bernstein são vilões no ensaio; Rattle é elogiado no início. De que lado ele está?

Sérgio Barza
Recife, PE

Li na seção de ensaios de **BRAVO!** *Histórias para idiotas*, de Paul Mounsey, e comecei a pensar na crítica e em tudo o que tenho lido sobre arte nos últimos tempos. No artigo, Mounsey diz que a figura dos regentes "exibicionistas balançadores de braços" impede a visão da "verdadeira façanha dessa forma ocidental de fazer música que nós chamamos de orquestra". Em todas as faces da arte, existe a figura que empana, frita e vende melhor. Independentemente de qualquer valor que tenha a figura do maestro, do repertório, da intenção da arte, é o mercado quem corrompe, pois o que se mede em números é o fator lucro, e não o impalpável sentido que habita a inteligência emocional.

Erly Welton Ricci
Pato Branco, PR

Acabo de ler estas frases de Olavo de Carvalho no *Ensaio!* de **BRAVO!** de abril de 2000: "Hoje essa gente tem o poder e refaz o Brasil à sua imagem e semelhança. Por isso, em 500 anos de história, nunca estivemos tão baixo". Fui apresentado ao pensamento do Antileviatã já no primeiro número de **BRAVO!**; desde então venho acompanhando com atenção o seu discurso. Olavo de Carvalho toca na ferida do povo brasileiro, na cultura do Jeitinho, na cultura da Vantagem, e isto é muito sério e comprometedor... Talvez Olavo fale sobre o único assunto que deva ser levado em conta realmente nos nossos dias de Brasil de Pitta e esgotos a céu aberto... Por ele e pela sua veiculadora vale a pena alguma comemoração.

Gustavo Mutran
via e-mail

Envie as cartas ou e-mails para esta seção indicando nome completo, RG, endereço e telefone. A revista **BRAVO!** *se reserva o direito de, sem alterar o conteúdo, resumir e adaptar os textos publicados nesta seção. As cartas devem ser endereçadas à seção* Gritos de **BRAVO!**, *rua do Rocio, 220, 9º andar, CEP 04552-000, São Paulo, SP; os e-mails, para gritos@davila.com.br*

De casa e cara novas

BRAVO! On Line muda de provedor e estréia no Zip.net com design reformulado e seções inéditas

Detalhe de um modelo de página da edição eletrônica: mais eficiência e informação

Depois de praticamente dois anos no ar tendo como provedor o Universo Online, **BRAVO! On Line** está de mudança para o Zip.net e estréia com novo design e muitas novidades. "O principal motivo da mudança de provedor foi a proposta ampla de parceria oferecida pelo Zip.net", diz Luiz Felipe d'Avila, diretor-presidente da D'Avila Comunicações. "Na nova casa, a revista **BRAVO!** se transforma num grande portal vertical de cultura e entretenimento. Na prática, isso significa que o reconhecido e conceituado padrão de conteúdo de **BRAVO!** será estendido a todas as áreas de arte e cultura, erudita e popular, sem as limitações de espaço que existem na edição impressa", diz. Para Tonico Pereira, diretor-geral-executivo do Zip.net, "**BRAVO!** significa, hoje, a mais importante publicação de cultura e entretenimento do Brasil, ocupando um nicho que vai ao encontro do posicionamento do Zip.net e do perfil de seus usuários".

Além do conteúdo, o novo portal cultural oferecerá também, em breve, serviços que possibilitarão ao internauta não só conferir a programação de artes e espetáculos de todo o Brasil, mas também comprar ingressos e agendar visitas monitoradas a museus, galerias, etc. Com isso, **BRAVO! On Line** deverá se tornar, em pouco tempo, a mais importante referência cultural na Internet. O design foi reformulado para facilitar a busca de informações e a interatividade com o usuário. Segundo o webdesigner Fernando Bueno, autor do projeto, "o novo site é muito dinâmico, com conteúdo atualizado ao longo do dia e navegação facilitada". Entre as novidades, a seção *BRAVO! Hoje* cresceu, passando a fornecer, diariamente, um elenco ainda maior de opções para o lazer cultural do internauta. A seção *Bravograma* também foi ampliada e ganhou animação, com um indicador do que há de melhor na programação cultural, e a vinheta *Seleção BRAVO!*, outra novidade, relaciona as recomendações dos editores.

Um papo e tanto

BRAVO! participa do lançamento da coleção *Literatura ou Morte* em BH

O projeto *Sempre um Papo*, promovido em Belo Horizonte, lança no dia 3, em parceria com **BRAVO!** e com a editora Companhia das Letras, a coleção *Literatura ou Morte*. Na noite de lançamento, estarão reunidos no Palácio das Artes os escritores Alberto Manguel, autor de *Stevenson sob as Palmeiras*, Leandro Konder, de *A Morte de Rimbaud*, e Bernardo Carvalho, de *Marquês de Sade*. Outros autores já estão confirmados para integrar a coleção *Literatura ou Morte*, entre eles José Saramago, que escreve sobre Alexandre Dumas; Ruy Castro, sobre Olavo Bilac; Luis Fernando Verissimo, sobre Jorge Luis Borges; Patrícia Mello, sobre Edgar Allan Poe, e Moacyr Scliar, sobre Franz Kafka.

Versão exclusiva

Edição eletrônica traz bastidores das entrevistas com Oliver Stone, Milos Forman e Michael Nyman

O francês Decouflé mostra sua dança

FOTO DIVULGAÇÃO

A **BRAVO! On Line** deste mês traz textos exclusivos sobre os bastidores de algumas das entrevistas feitas para a edição impressa. A editora-contribuinte Ana Maria Bahiana conta seu encontro com o cineasta Oliver Stone, e o colaborador Duda Leite fala sobre o diretor Milos Forman, entrevistado durante o Festival de Berlim, e Fabio Cypriano comenta sua entrevista com o compositor inglês Michael Nyman. E mais: Ana Francisca Ponzio adianta para os leitores de **BRAVO! On Line** novidades sobre o coreógrafo francês Philippe Decouflé, que mostra no Brasil, neste mês, em Salvador e São Paulo, a coreografia *Shazam!*.

EDITOR
Luiz Felipe d'Avila (*felipe@davila.com.br*)

DIRETOR DE REDAÇÃO
Wagner Carelli (*wagner@davila.com.br*)

REDAÇÃO (revbravo@uol.com.br)
Chefes: Reinaldo Azevedo (*reinaldo@davila.com.br*), Vera de Sá (*vera@davila.com.br*).
Editores especiais: Josiane Lopes (*josiane@davila.com.br*), Jefferson Del Rios (*jefferson@davila.com.br*). *Editores:* André Luiz Barros (*Rio de Janeiro*) (*andre@davila.com.br*), Michel Laub (*michel@davila.com.br*). *Repórteres:* Flávia Rocha (*flavia@davila.com.br*), Mari Botter (*mari@davila.com.br*), Gisele Kato (*gisele@davila.com.br*); Renata Santos (*Rio*). *Editores-contribuintes:* Ana Maria Bahiana (*Los Angeles*), Ana Francisca Ponzio, Bruno Tolentino, Carlos Eduardo Lins da Silva, Daniel Piza, Hugo Estenssoro (*Londres*), José Onofre, Nirlando Beirão. *Revisão:* Celina Diaféria, Helio Ponciano da Silva, Ricardo Jensen de Oliveira. *Produção:* Alessandra Bento de Moraes (*secretária*), Dina Amendola

ARTE (arte@davila.com.br)
Diretora: Noris Lima (*noris@davila.com.br*). *Produção Gráfica:* Wildi Celia Melhem (*chefe*), Teca Farah. *Editora:* Monique Schenkels (*monique@davila.com.br*)
Chefe: Therezinha Prado. *Assistente:* Magno de Souza. *Colaboradores:* Luiz Fernando Bueno Filho, Mabel Böger, Pablo Edgard Vallés, Sergio Rocha Rodrigues, Veruscka Girio

FOTOGRAFIA (foto@davila.com.br)
Editor: Eduardo Simões. *Repórter:* Kiko Coelho. *Produção:* Fernanda Rocha, Regina Rossi Alvarez, Gabriela Pen (*estagiária*), Valéria Mendonça (*internacional*)

ENSAIO (revbravo@uol.com.br)
Ariano Suassuna, Fernando de Barros e Silva, Olavo de Carvalho, Sérgio Augusto, Sérgio Augusto de Andrade

CRÍTICA (revbravo@uol.com.br)
Agnaldo Farias, Arthur Omar, Aurora Fornoni Bernardini, Barbara Heliodora, Carlito Azevedo, Frederico Morais, Ivana Bentes, João Máximo, José Antonio Pasta Jr., José Miguel Wisnik, José Roberto Teixeira Leite, Lorenzo Mammì, Luiz Camillo Osorio, Márcio Marciano, Miguel Sanches Neto, Ned Sublette (*Nova York*), Renata Pallottini, Sebastião Milaré, Sérgio de Carvalho, Sílvia Fernandes, Tadeu Chiarelli, Teixeira Coelho, Wilson Martins

BRAVO! ON LINE (http://www.revbravo.com.br)
Edição: Mari Botter (*mari@davila.com.br*). *Designer:* Luiz Fernando Bueno Filho (*fernando@davila.com.br*), Flavio Marinho dos Santos (*assistente*).
Webmaster: André Pereira (*webmaster@davila.com.br*)

COLABORADORES (revbravo@uol.com.br)
Adélia Borges, Adriana Méola, Adriana Niemeyer, Aimar Labaki, Alberto Fuguet (*Santiago*), Alcir N. Silva (*Nova York*), Amir Labaki, André Barcinski, Angela Pontual (*Nova York*), Antonio Prada, Antônio Siúlves, Arthur Nestrovski, Beatriz Albuquerque, Bernardo Carvalho, Bob Wolfenson, Bruno Veiga, Cárcamo, Carlos Calado, Carlos Heitor Cony, Christian Parente, Claudio Edinger, Cristiano Mascaro, Daniela Rocha, Denise Lopes (*denise@davila.com.br*), Diógenes Moura, Dorinha Mounsey, Duda Leite, Eliane de Abreu Santoro, Elisa Byington (*Roma*), Eneida Serrano, Enio Squeff, Eric Rahal, Esther Hamburger, Fábio Cypriano (*Berlim*), Fernando Eichenberg (*Paris*), Fernando Monteiro, Fernando Peixoto, Ferreira Gullar, Flávia Sekles (*Washington*), Flávio Florence, Frédéric Pagès (*Paris*), Georgia Lobacheff, Gonçalo Ivo, Irineu Franco Perpétuo, Jairo Severiano, João Paulo Farkas, Jô de Carvalho (*Paris*), João Marcos Coelho, José Alberto Nemer, José Castello, José Galisi Filho (*Hannover*), Katia Canton, Lauro Machado Coelho, Leda Tenório da Motta, Leo Gilson Ribeiro, Líbero Malavoglia, Luca Rischbieter, Luis Fernando Ramos, Luis Fernando Verissimo, Luis S. Krausz, Luiz Carlos Maciel, Luiz Marques, Marcelo Fagerlande, Marcos Augusto Gonçalves, Maria da Paz Trefaut, Mariana Barbosa (*Londres*), Michael Kepp, Michele Moulatlet, Moacir dos Anjos, Moacyr Scliar, Montez Magno, Natasha Szaniecki (*Londres*), Nei Duclós, Nelson Hoineff, Nirlando Beirão, Paul Mounsey, Paulo Fridman, Paulo Garfunkel, Paulo Markun, Pedro Butcher, Regina Porto, Ricardo Calil (*Nova York*), Ricardo Ribenboim, Rico Lins, Rogério Reis, Rogério Sganzerla, Sara Facio (*Buenos Aires*), Sérgio de Carvalho, Sheila Leirner (*Paris*), Sonia Nolasco (*Nova York*), Tania Menai (*Nova York*), Tânia Nogueira, Tonica Chagas, Violeta Weinschelbaum (*Buenos Aires*), Walter Carvalho, Xico Sá

DIRETOR DE PROJETOS: Wagner Carelli **PROJETO GRÁFICO:** Noris Lima

DIRETOR COMERCIAL: Alfred Bilyk (*bilyk@davila.com.br*)

PUBLICIDADE (publicidade@davila.com.br)
Executivos de Negócios: Carlos J. Salazar, Luiz Carlos Rossi. *Coordenação de Publicidade:* Suely Gabrielli.
Representantes: Bahia – Ponto de Vista Marketing e Com. (Gorgônio Loureiro) – av. Santos Dumont, 2.615 – Centro Shopping – Litoral Norte – Loja 1 – Lauro de Freitas – BA – CEP 42700-000 – Tel. 0++/71/341-1881 (r. 34) – 0++/71/347-0562 – e-mail: *pontodevista@e-net.com.br* / Brasília – Espaço Comunicação Integrada e Repr. Ltda. (Charles Marar) – SCS – Edifício Baracat, cj. 1701/6 – CEP 70309-900 – Tel. 0++/61/321-0305 – Fax: 0++/61/323-5395 – e-mail: *espacom@persocom.com.br* / Rio de Janeiro – Triunvirato Comunicação Ltda. (Milla de Souza) – r. México, 31 – GR. 1403 – Centro – CEP 20031-144 – Tel./Fax: 0++/21/533-3121 – *triunvirato@openlink.com.br* / **No Exterior**: Japão – Nikkei International (mr. Hiroki Jimbo) – 1-6-6 Uchikanda, Chiyodaku – Tokyo – 101-0047 – Tel. 81 (03) 5259-2689 – Fax: 81 (03) 5259-2679 – e-mail: *jimbo@eatnet.ne.jp* – Suíça – Publicitas (mr. Christoph Reimann) – Kirschgartenstrasse 14 – CH-4010 – Basel – Switzerland – Tel. ++41 (61) 275-4720 – Fax: ++41 (61) 275-4666 – e-mail: *ereimann@publicitas.com* – Publicitas (mr. Heinrich Jung) – Neumühlequai 6 – CH-8021 – Zurich – Switzerland – Tel. ++41 (1) 257-8365 – Fax: ++41 (1) 251-3372 – e-mail: *hjung@publicitas.com* – Publicitas (mrs. Hildegard de Medina) – Rue Centrale 15 – CH-1003 – Lausanne – Switzerland – Tel. ++41 (21) 318-8261 – Fax: ++41 (21) 318-8266 – e-mail: *hdemedina@publicitas.com*

CIRCULAÇÃO (circulacao@davila.com.br)
Diretor: Sérgio Luiz Colletti. *Administração:* Luiz Fernandes Silva

ASSINATURAS (assina@davila.com.br) E NÚMEROS ATRASADOS (atrasados@davila.com.br)
Representantes: Peach Work – Tel./Fax: 0++/11/3277-7672 – 0800-109997 – e-mail: *pwork@zip.net*; Eduardo Vieira Gonçalves
S & A – Tel.: 0++/11/3641-1400 – Fax: 0++/11/832-7831 – e-mail: sa.assinaturas@uol.com.br – Roberto Stanic
Serviço de Atendimento ao Assinante: Andrea Cristina Graceffi, Viviane Ribeiro – Tel. (DDG): 0800-14-8090 ou 0800908090 – Fax: 0++/11/3046-4604

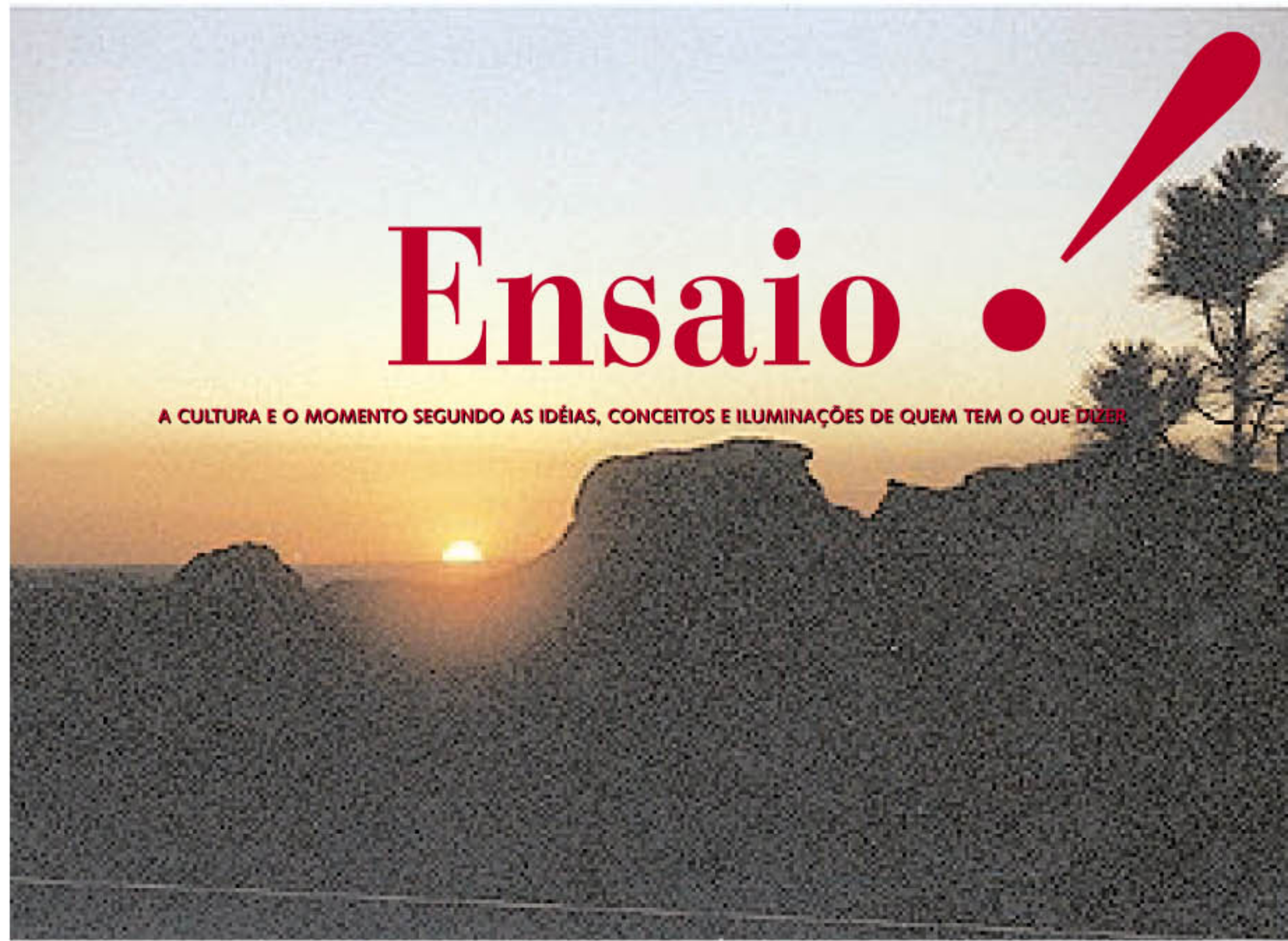
DEPTO. DE COMUNICAÇÃO: Anna Christina Franco (*annachris@davila.com.br*), Marina Leme (*marina@davila.com.br*)
Assessoria de imprensa: Ciça Cordeiro (*cica@davila.com.br*)
DEPTO. FINANCEIRO: Eliana Barbieri Espósito (*eliana@davila.com.br*)

D'AVILA COMUNICAÇÕES LTDA.
Diretor-presidente: Luiz Felipe d'Avila. *Secretária:* Ciça Cordeiro (*cica@davila.com.br*)

PATROCÍNIO:

APOIO INSTITUCIONAL DA PREFEITURA DO MUNICÍPIO DE SÃO PAULO – LEI 10.923/90.

BRAVO! (ISSN 1414-980X) é uma publicação mensal da D'Avila Comunicações Ltda. Rua do Rocio, 220 – 9º andar – Tel. 0++/11/3046-4600 – Fax: 0++/11/3046-4604 (Adm.) / 829-7202 (Redação) – Vila Olímpia – São Paulo, SP, CEP 04552-000 – E-mail: revbravo@uol.com.br – Home Page: **www.revbravo.com.br** – Redação Rio de Janeiro: av. Marechal Câmara, 160 – sala 924 – Tel. 0++/21/524-2453/524-2514 – CEP 20020-080 – Jornalista responsável: Wagner Carelli – MTB 10.809. Os textos assinados são de responsabilidade dos autores e não refletem, necessariamente, opinião da revista. É proibida a reprodução total ou parcial de textos, fotos e ilustrações, por qualquer meio, sem autorização. **Impresso na Cochrane S.A. – Fotolitos: A. R. Fernandez, Relevo Araujo, Softpress e Village – Distribuição exclusiva no Brasil (Bancas): Dinap S.A. Distribuidora Nacional de Publicações. Entrega em domicílio: Via Rápida.** Tiragem desta edição: 50.000 exemplares.

FOTO KIKO COELHO

QUINTESSÊNCIAS

A natureza da mentira

Ser "natural" é só uma pose, e bovina

Por Sérgio Augusto de Andrade

Apesar da constância de nossas queixas, nem tudo no mundo é necessariamente fruto do desequilíbrio: mentir, por exemplo, é tão fácil quanto acreditar em mentiras. Nenhum dos dois é um hábito nocivo – nenhum dos dois, pelo menos, é tão nocivo quanto a verdade: a mentira, afinal, é só uma ficção; a verdade é um erro.

Erro por erro, a verdade talvez tenha exigido sacrifícios mais gratuitos que qualquer mentira – mas há mentiras cuja persistência é sempre irritante. Somos obrigados a acreditar em algumas delas por uma questão não de preguiça ou ingenuidade, mas de sobrevivência.

A década de 60 nunca conseguiu libertar-se de seu fascínio com a mentira *cool* da rebelião; a década de 70, com a mentira *hippie* da paz; a década de 80, com a mentira *yuppie* do lucro; a década de 90, com a mentira *clean* da natureza; é muito pouco provável que consigamos evitar a mentira *yettie* da informação. Todas foram armadilhas tão inevitáveis quanto certos temporais; como certos temporais, algumas foram mais intensas e violentas; como certos temporais, algumas pareciam não ter mais fim. Por azar, a ilusão da rebelião, por exemplo, teve duração bem mais curta que a da paz – que parece dispor, por sua vez, de muito menos fôlego que a da natureza. Quando se trata de nos enganar, a natureza é mesmo imbatível.

Vista da pedra do Baú, Campos do Jordão, SP: todo pôr-do-sol é minuciosamente calculado

Como toda mentira, a natureza adora fingir que existe – é a primeira condição, aliás, para que possa nos iludir. A natureza que cismamos defender, no entanto, é a mais reacionária de nossas utopias – um ideal que arrancamos à força do século 18, remodelamos de acordo com as flutuações temperamentais de nossa vaidade, reinventamos como uma máscara flexível que sempre pôde se ajustar aos caprichos de nosso rosto e que apresentamos como uma norma moral, autoritária e implacável, que condena à exclusão qualquer impulso que soe indiferente ou esquivo ao despotismo malevolente de suas exigên-

cias. A natureza não é nem nossa contingência nem o segredo feliz do que podemos nos tornar – é outra de nossas invenções, e uma das mais desastradas. É uma invenção que usamos como uma arma, um argumento ou uma parábola para justificarmos a suspeita mecânica de nossas boas intenções – é, na verdade, a mais flácida de nossas desculpas para tentarmos ensaiar a aventura de novos gestos – quando sabemos que o que consideramos, tão amavelmente, como qualquer novo gesto é só um novo hobby. Quando Lord Henry Wotton é censurado por seu cinismo, no romance que descreve as desventuras de Dorian Gray, como sendo simplesmente "uma pose", a resposta é invejavelmente precisa – até para Oscar Wilde: "Ser natural é só uma pose", ele responde, "e a mais irritante que conheço". Durante um bom tempo temos nos empenhado em fazer dessa pose nosso maior triunfo; tem sido um esforço razoavelmente ingrato.

Como toda mentira – e, no fundo, como todo demônio – a natureza soube multiplicar-se num conjunto ardiloso de seduções: desdobrada como um ideal, sua sedução mascara-se com o charme irresistível da saúde e, estrategicamente, da beleza física; desdobrada como uma prática, sua persuasão é suficiente para transformar a repercussão de qualquer acidente técnico – vazamentos de óleo, por exemplo – num escândalo moral; desdobrada como uma figura retórica, o fascínio hipnótico de sua viscosa definição ideológica identifica o natural ao meritório, reduzindo tudo a um sugestivo jogo ético onde a pureza continua insidiosamente coroada como a mais alta das qualidades; desdobrada como um programa, sua menção é capaz de redimensionar uma noção clássica como uma tática política que se vale do meio ambiente como uma nota promissória. Não é nada muito grave: o meio ambiente também é outra invenção recente, e igualmente apalermada.

> Provavelmente o único fenômeno genuinamente espontâneo em toda a natureza seja o fim do mundo

O que começa como uma inocente celebração da natureza termina em cursos de feng shui, aplicações de florais, coleções New Age, saladas de alface, astrologia e incursões pela cromoterapia, a yoga, o caminho de Santiago e o Dalai Lama. É um roteiro bem mais que primitivo, bem mais que irracional – é profundamente burro.

Por isso, não deixa de ser comovente nossa devoção a troncos, bardanas, ervas secretas, espécies em extinção, fontes potáveis, parques florestais ou matas ameaçadas; é pena que todo esse movimento não tenha nada a ver como o que chamamos de natureza, mas com a voracidade mentirosa de nossa própria imagem. Narciso usava as águas de um lago como espelho; usamos nossos lagos como escudos – precisamos descobrir o tempo todo novas mentiras para nos defender de nossa irrecuperável crise moral. É mais fácil adotar um clichê que uma atitude; a natureza é o animal de estimação preferido que nunca interrompe seu passeio petulante pelo jardim de nossas virtudes. E, além disso, nada como ressuscitar o culto do espontâneo como um programa político de perfil quase partidário: cedo ou tarde, a vertigem do que é natural pode acabar nos redimindo.

É seu último truque e sua última bobagem: o natural não nos redime de rigorosamente nada; tudo que é espontâneo nunca foi naturalmente louvável – só naturalmente retrógrado. Todo pôr-do-sol é minuciosamente calculado; provavelmente o único fenômeno genuinamente espontâneo em toda a natureza seja o fim do mundo.

Quando foi convidado para recolher-se entre amigos numa quinta afastada, Dom Francisco Manuel de Mello não hesitou em aceitar a saborosa gentileza do convite, conforme nos relata sua Carta de Guia de Casados. Pouco tempo depois, arrependeu-se: "Amigos, vou-me", explicou-se, "que se fico mais um dia no campo, cuido que me torno boi".

Certos portugueses têm sempre razão: muito mais que tolerantes ou compassivos, a natureza só pode nos tornar, por definição, mais bovinos.

LUZES

Ao exílio com a arte!

O Estado brasileiro não quer Picassos por aqui

Por Luiz Marques

FOTO CHRISTIAN PARENTE

No momento em que o Masp e a *Mostra do Redescobrimento* encenam diferentes exposições sobre o patrimônio artístico acumulado pelo país ao longo de sua existência, parece sempre mais necessário ampliar nosso conceito de patrimônio nacional, com a conseqüente reformulação da moldura jurídico-fiscal que dá suporte a este conceito.

Parto da seguinte premissa: é uma prioridade da agenda educacional deste país ampliar seu patrimônio artístico, *independentemente* do fato de que uma obra de arte seja assinada por Portinari ou por Picasso. Ora, nossa legislação dispensa à obra de arte internacional um tratamento discriminatório. Primeiramente, um conceito obtuso de patrimônio artístico nacional dificulta em muito a exportação de obras de arte ditas "brasileiras", mas não protege a contínua saída de obras-primas de artistas como Canaletto, Velázquez, Rubens, para citar apenas alguns dos casos mais conhecidos, notadamente para os leilões internacionais como Sotheby's e Christie's. Coíbe-se assim a divulgação no exterior da arte dita "brasileira", que raramente suscita algum interesse comercial fora do país, enquanto se escancara alegremente a porteira para deixar sair os grandes artistas universalmente consagrados e disputados.

Mas uma segunda lei é ainda mais perniciosa ao nosso patrimônio. Ela impõe uma gigantesca e descabida carga tributária a toda importação de obras de arte. As obras de arte ditas "brasileiras" pouco ou nada sofrem com isto, pois 99,9% delas já se encontram em território nacional. Mas as internacionais, que se encontram fora do Brasil na razão de 99,99%, são praticamente impedidas de entrar. Se um colecionador norte-americano quiser comprar na Europa, digamos, um Picasso, ele não pagará absolutamente nada para importá-lo para os Estados Unidos. Vejamos agora o Brasil: qualquer pessoa, física ou jurídica, que quiser importar uma obra de arte deverá pagar, segundo a legislação atual, quase 1/3 a mais de seu valor: 7% de imposto de importação + 18% de ICMS + 7% de impostos vários, num total de 32% de impostos, aproximadamente. Portanto, para o colecionador brasileiro uma obra de Picasso custa quase 1/3 a mais do que para o colecionador norte-americano, inglês, suíço, etc.

Em suma, o Estado brasileiro não desestimula a saída da obra de arte internacional, não destina recursos próprios (isto é, da nação) para adquirir obras internacionais para nossos museus, como o fazem todos os países desenvolvidos, e ainda por cima inviabiliza economicamente qualquer iniciativa de seus cidadãos, colecionadores ou comerciantes, para importar arte internacional, vale dizer, para agregar valor ao patrimônio artístico do país.

Como reverter essa situação? Não se trata de proibir ingenuamente a exportação de obras de arte, pois a experiência internacional ensina que toda lei protecionista está irremediavelmente condenada a permanecer letra morta, ou mesmo a produzir efeitos inversos aos almejados. Trata-se, isso sim, de promover a importação, incentivando (incentivar é só não entravar) o nascente colecionismo brasileiro de arte internacional e o mercado de arte interno, que se poderia assim rapidamente dotar de uma competitividade, hoje impensável. Como? Muito simples: basta a adoção de duas resoluções de Estado:

1. Inclusão de uma rubrica de despesas das Secretarias da Cultura, bem como do Ministério da Cultura, de modo a dotar os museus de recursos destinados à conservação, capacitação técnica e sobretudo ampliação de seus acervos. A Lei Rouanet, por meritória que seja, não basta para os museus e bibliotecas. É preciso uma lei específica que beneficie com um fluxo ininterrupto de recursos do Tesouro, do erário público, as instituições responsáveis pela conservação e dinamização do patrimônio, que não podem continuar a ser encaradas como se fossem simples promotoras de artes da performance. Acervos não crescem graças apenas a incentivos fiscais nem em países de incomparável tradição participativa, liberal e protestante, como os Estados Unidos.

> Por que pagar ICMS por algo que não é mercadoria, mas um objeto de civilização que algum dia será de usufruto de todos?

2. A supressão de toda a carga tributária (imposto de importação, ICMS, etc.) incidente sobre a importação e circulação de obras de arte

no país. Uma obra de arte importante deve ser entendida como investimento estratégico nacional, não como objeto de consumo suntuário. Mais ainda do que já ocorre com o livro, isento de imposto de importação, é necessária uma abertura completa das fronteiras para a entrada de obras de arte, de maneira a estimular o colecionador, fortalecer o mercado de arte interno e dotá-lo da necessária competitividade para concorrer com o mercado internacional. Por que o colecionador deveria pagar ICMS por algo que não é uma mercadoria, mas um objeto de civilização único e insubstituível que, cedo ou tarde, chegará ao usufruto de todos? Aqui é necessário entender três verdades simples: não há concorrência entre o colecionismo de Picasso e o de Portinari, mas estimulação recíproca. Não há, além disso, contradição alguma entre colecionismo público e privado, mas, ao contrário, complementaridade, já que não haverá museus fortes onde não houver colecionismo e mercado de arte pujantes: colecionismo público e colecionismo privado são partes essenciais de um sistema de vasos comunicantes. Terceira verdade: a taxação sobre importação de obras de arte, ao invés de supostamente combater a "lavagem" de dinheiro, como argumentam os desavisados, na realidade a estimula.

Com esses dois mecanismos, juridicamente simplíssimos, o Brasil capacita-se no âmbito da cultura humanista e da educação em história da arte, algo tão importante para a formação de recursos humanos quanto os diversos programas de treinamento técnico-científico. Sozinhos, eles produzirão transformações benéficas mais profundas que todas as políticas nacionalistas e isolacionistas de "proteção" ao patrimônio ainda remanescentes do triste legado de Vargas.

Mulheres Descansando, **água-forte de Picasso, 1931: nada na legislação estimula um colecionador a manter uma obra de arte no Brasil**

O ANTILEVIATÃ

Da antilinguagem

Ou da linguagem como ferramenta da tirania e do ódio

Por **Olavo de Carvalho**

Um dos instrumentos mais perversos de que as tiranias se utilizam para reduzir o ser humano a uma escravidão abjeta é subtrair-lhe os meios de expressão, obrigando-o a usar uma linguagem uniforme na qual não possa articular sua experiência pessoal e, tentando dizer o que lhe vem de dentro, acabe sempre repetindo o que ouviu de fora.

Impor a todo um povo um sistema de cacoetes verbais é a coisa mais fácil do mundo. Basta usar sistematicamente a nova linguagem naqueles lugares e ocasiões para onde convergem as atenções da multidão. A linguagem da praça pública é imitada dentro dos lares e com o tempo acaba moldando a fala, o pensamento e a auto-imagem dos indivíduos. O ponto de convergência muda conforme os tempos e as culturas. Numa tribo de índios, é a assembléia dos anciãos. Na Idade Média européia, os púlpitos. No século 18, os salões literários. Hoje, a mídia. Desses pontos privilegiados irradiam-se para toda a sociedade aquelas maneiras padronizadas de falar que, com muita propriedade, receberam o nome de "topoi" ou lugares-comuns: são palavras, frases e entonações típicas que têm o dom da comunicabilidade imediata, à qual se acrescenta, por automatismo, a imediata credibilidade.

Numa situação que, para abreviar, chamarei de normal, os lugares-comuns constituem apenas a base coletiva sobre a qual se ergue a linguagem dos indivíduos, infinitamente diversificada conforme os conteúdos, as situações e as intenções de cada qual. Mas os lugares-comuns servem tanto para facilitar a comunicação quanto para bloquear a expressão individual. Para que esta última finalidade predomine, é suficiente consagrar um leque seleto de lugares-comuns como as únicas expressões aceitáveis para falar de determinados assuntos, usando esses mesmos lugares-comuns como armas para invalidar ou tornar suspeitas todas as demais maneiras de falar. Por exemplo, quando se condena uma opinião qualquer como "preconceito", qualquer tentativa de defendê-la já soa de antemão como preconceituosa, e a platéia, portanto, não precisa sequer conhecê-la para rejeitá-la *in limine*. Não há maneira mais infalível de criar um preconceito contra uma idéia do que chamá-la de preconceituosa. De modo análogo, no regime comunista, qualquer tentativa de argumentar que uma opinião acusada de desvio pequeno-burguês não era um desvio pequeno-burguês já era ouvida como amostra característica de desvio pequeno-burguês; e, no nazismo, alegar que uma doutrina acusada de "judaica" não fora sequer inventada por algum judeu já era prova cabal do crime de filojudaísmo. Um escritor experiente sempre pode escapar dessa armadilha, dizendo as mesmas coisas de outros modos. Mas o cidadão comum, privado da expressão mais fácil, logo desiste de pensar aquilo que não consegue dizer. Entre suas impressões pessoais e a linguagem corrente que as nega, ele escolhe esta última, para não se sentir excluído da comunidade humana. A despersonalização torna-se o preço da cidadania.

> Não há maneira mais infalível de criar um preconceito contra uma idéia do que chamá-la de preconceituosa

Falar na linguagem oficial tem ainda uma vantagem secundária. Qualquer absurdidade ou mentira grossa é automaticamente aceita pelo simples fato de alinhar-se ao estilo consagrado, pois a mínima tentativa de discuti-la já entra em campo invalidada pela suspicácia geral que a rodeia. Quando, por exemplo, Ariano Suassuna, para provar que Gilberto Freyre é racista, menciona a observação dele de que, quando os índios se defrontaram com os portugueses "principiou a degradação da raça atrasada ao contato da adiantada", a citação só vale como prova porque as pessoas têm medo de se tornar por sua vez suspeitas de racismo se levantarem a mínima objeção em favor do acusa-

do. Mas um breve exame basta para mostrar que Suassuna entendeu a frase às avessas: se no confronto de duas raças a vitória é explicada pelos recursos tecnológicos de uma delas, e não pela suposta inferioridade biológica da outra, não apenas não há nisso racismo nenhum, mas há precisamente o contrário: a adesão patente de Gilberto Freyre às explicações histórico-culturais em oposição às raciais. Só que, ante uma acusação de racismo, o simples desejo de analisar já se torna coisa suspeita. A confusão compacta que fundamenta a acusação é prova de si mesma, e qualquer tentativa de deslindá-la só pode ser obra de um maldito racista gilbertiano.

Com isso a linguagem perde uma de suas funções mais elevadas e nobres. Objetivar em palavras os nossos estados interiores é a única maneira de dominá-los. Os sentimentos que permanecem embolados e confusos, misturados às sensações numa penumbra semiconsciente, são fantasmas que nos assombram e escravizam. É só expressando-os em palavras que podemos enxergá-los, desmembrar suas partes constitutivas e montar novamente o conjunto de acordo com uma visão mais serena das coisas. A linguagem ideológica tem por finalidade impedir, bloquear essa desmontagem, conservar intacta e soberana a massa poderosa e obscura de ódios e temores no fundo de nós. É uma antilinguagem, que faz o homem regredir da conversação inteligente aos grunhidos de paixão cega.

O que ele pode querer com sua linguagem senão conservar intactos o ódio e o temor?

Assim como existe a cura pela palavra, existe o adoecimento pela palavra. A linguagem ideológica adoece as nossas almas, tornando-nos incapazes de compreender a nós mesmos e ao nosso próximo. Quando as pessoas aceitam esse tipo de linguagem como expressão principal ou única de sua cultura superior, é porque já desistiram de compreender o que quer que seja. Quando lhes pedimos para parar, pensar e analisar, elas sacam de seus revólveres. A missão dos escritores é precisamente impedir que as coisas cheguem a esse ponto; é defender, se preciso com a própria vida, a linguagem como meio de acesso à consciência. Num discurso célebre, Saul Bellow definiu o escritor como o guardião das impressões autênticas, diretas, pessoais e vivas, continuamente esmagadas sob a onda avassaladora de estereótipos e vozes de comando. Suassuna passou a vida expressando impressões autênticas. É um grande e maravilhoso escritor, um defensor das nossas almas contra o mundo estúpido. Que essa sua concessão à antilinguagem da moda seja um mal passageiro, que ela não deixe marcas na sua carreira supremamente honrosa, eis o voto sincero do mais devoto dos seus leitores.

SEMPRE ALERTA

Olhando o tempo

Na folhinha dos meus sonhos só haveria abobrinhas

Por **Sérgio Augusto**

Li em algum jornal europeu que haveria em Mainz, neste ano, uma grande exposição de calendários. A nota era lacônica, nem datas fornecia, passando a impressão de que exposições de calendários não têm a menor importância. Ao menos para a população de Mainz deveriam ter, pois foi naquela cidade alemã que há 546 anos Gutenberg (sempre ele!) imprimiu o primeiro calendário que o mundo viu. Viu, mas não sei dizer se foi logo pendurando-o na parede da sala. Mesmo sem furinho para o prego, o calendário de Gutenberg foi o protótipo de algo que usos e costumes transformariam no adorno de parede mais útil e democrático que o homem já conheceu. A sociedade de consumo, espertamente, aproveitou-se de suas potencialidades e o colocou a serviço do merchandising de produtos e instituições, explorando o gosto do freguês: santos, gatinhos e pintores impressionistas para os recintos mais pudicos, pin-ups para botecos e borracheiros. A veneranda Folhinha Mariana, com seus bentos alvitres, ainda era encontrada com relativa facilidade quando a indústria do calendário começou a expandir-se por novos caminhos, sofisticando seus motivos e seu design gráfico, abolindo a propaganda e, como não podia deixar de ser, passando a cobrar por isso. E assim o calendário – ou a folhinha, como carinhosamente aprendemos a chamá-la – abriu mão de uma de suas qualidades originais: a de nos ajudar a acompanhar o tempo sem custar um tostão. Mas valeu a pena, até porque não são caras e diversificaram seus temas e formatos.

O tempo a passar inexorável já é terrível; por que martirizar-nos na lembrança de ocorrências deprimentes?

Embora as folhinhas tradicionais, promovendo, na maioria das vezes, padarias, farmácias e açougues, continuem em circulação, as que mais agradam são aquelas vendidas em livrarias, com um sortimento iconográfico praticamente ilimitado. Na década de 80, até grupos de militância política habitualmente alheios, quando não avessos, a essas coisas renderam-se às benesses promo-

cionais do calendário. Vi e compulsei, no circuito Helena Rubinstein, folhinhas maoistas e trotskistas, gays e feministas, que disputavam espaço e compradores com as de astros de cinema, felinos de Mikonos, cavalos selvagens, paisagens paradisíacas, a turma de Charlie Brown, os Muppets, Garfield e outros bichos do momento.

Mexendo há dias em meus guardados, dei de cara com os frangalhos de um velho e atípico calendário para o ano de 1982. Dele sobraram poucos meses; vale dizer, poucas folhas – uma lástima, pois era um espécime raro, diria, mesmo, raríssimo, já que a publicação que o patrocinou, o brioso quinzenário alternativo americano *Inquiry*, não fez outro igual e depois finou-se. O que distinguia o calendário da *Inquiry* dos demais era o seu, digamos, *approach* aos fatos mais marcantes dos 365 dias do ano (1982 não foi bissexto). Além das triviais efemérides obrigatórias em qualquer folhinha – Valentine's Day (Dia dos Namorados), Thanksgiving Day (Dia de Ação de Graças), Christmas Day (Natal) –, registrava em cada dia alguma safadeza cometida pela arrogância imperial americana. Perlustrando-o, fiquei sabendo, por exemplo, que em 1982 o dia 3 de fevereiro caiu numa quarta-feira e que naquela data, 83 anos antes, os fuzileiros navais de Tio Sam invadiram as Filipinas e o presidente McKinley explicara aos missionários lá baseados que Deus lhe confiara em sonho a missão de tomar a ilha de presente. O fato do dia 9 era a bombástica (e leviana) revelação de que havia 205 comunistas infiltrados no governo americano, feita pelo senador Joe McCarthy em 1950. O calendário da *Inquiry* era um aula diária de história, denúncias e bom humor.

Ver o tempo passar deveria ser como olhar delícias à parede

Ao vê-lo pela primeira vez, me veio a idéia de propor algo similar a alguma instituição daqui, mesmo ciente da impossibilidade de acomodar em 12 meses o nosso cabedal de safadezas políticas, o nosso imenso patrimônio de corrupção e desrespeito às leis. Sem patrocinadores à vista (o *Pasquim* e o *Opinião*, os ideais, já haviam saído de cena), parti para outro tema mais exeqüível: golpes militares na América Latina, mesmo sabendo que só os ocorridos na Bolívia poderiam ocupar quase todos os dias do ano. Tampouco arrumei quem se interessasse por este. E me pus a esperar que a *Inquiry* produzisse outro, mais abrangente, embora no mesmo diapasão, ressaltando nas datas cabíveis o fim da Primavera de Praga e o golpe militar de 64 no Brasil; os expurgos de Stálin e a carnificina bancada pelo general Pinochet. Uma agenda histórica contemporânea com todas as suas farsescas repetições.

Mas, como já disse, o *Inquiry* não fez outro calendário. E o jeito foi dar tratos à bola, até descobrir um mais palatável aos mecenas nativos. Exatamente palatável não descobri, mas descobri o calendário dos meus sonhos. Nada teria de político, não seria engajado em nenhuma causa nobre, seria apenas diferente, contracorrente, surpreendente, sem jamais perder de vista a vocação da espécie para relembrar e difundir amenidades. A inexorável passagem do tempo registrada pelos calendários já é tão terrível, por que diabos nos martirizarmos diariamente com a lembrança de ocorrências deprimentes?

No calendário dos meus sonhos só haveria espaço, portanto, para abobrinhas literárias, cinematográficas, musicais, esportivas e *fait divers*. Do resto já cuidam as enciclopédias, os historiadores, os críticos literários, os cientistas sociais e outras pessoas bem mais sérias e conseqüentes do que eu. No dia 22 de junho, por exemplo, o destaque poderia ser Ezra Pound. Não, naquela data ele não nasceu, nem morreu, nem publicou nada – tais informações as enciclopédias dão –; naquela data, em 1916, Pound informou por carta a James Joyce que este acabara de receber um donativo anônimo, no valor de 20 libras, para ir tocando *Ulisses* na maciota. Os que reconhecem a importância de *Ulisses* na certa entenderiam por que privilegiei, naquela data, a estimulante carta de Pound e não algum lance da ofensiva russa na Galícia. E os que viveram as delícias do teatro rebolado e os primeiros anos da televisão no Brasil ficariam satisfeitos de ver que o grande acontecimento do dia 16 de dezembro foi o casamento da vedete Virginia Lane, em 1951.

> Maio talvez não seja uma fonte de fatos empolgantes, mas em 1941, já no seu primeiro dia, *Cidadão Kane* estreou em NY

Se alguma alma empreendedora tivesse perfilhado a minha idéia, neste mês vocês não teriam de se contentar com as efemérides de sobejo conhecidas, como a libertação dos escravos no Brasil ou o *chienlit* na França, em 1968, registradas nos seus calendários. No meu, vocês seriam cotidianamente lembrados de acontecimentos que, ao menos para uma parte interessante da humanidade, têm algum significado especial.

Maio talvez não seja um manancial de fatos, factóides e epifenômenos empolgantes, mas logo no seu primeiro dia, em 1941, o genial *Cidadão Kane* estreou em Nova York. No dia 4, a primeira entrega do Grammy (ocorrida em 1959). Para o dia 6, haveria uma disputa entre o lançamento do selo com cola (em 1840) e o primeiro casamento de Elizabeth Taylor (com Nick Hilton, em 1950). No dia seguinte, o aniversário de Gary Cooper teria preferência sobre a chegada à Europa (em 1878) do primeiro estoque de carne congelada a atravessar o Atlântico sem se deteriorar. Seis dias depois, ou eu destacaria um negro não beneficiado pela Lei Áurea que muitos prazeres nos deu com sua música, Stevie Wonder, nascido em 13 de maio de 1950, ou a inauguração, em 1913, do primeiro avião com lavatório (a primeira aeromoça levantou vôo em 15 de maio de 1930). Entre o primeiro toca-discos (1888), a primeira entrega dos Oscars (1929) e o nascimento, também num 16 de maio, só que de 1926, do meu primeiro e único ídolo de chuteiras, Nilton Santos, a Enciclopédia do Futebol, claro que eu optaria pelo terceiro evento. No dia seguinte, teria de decidir no sorteio entre a primeira foto em cores (revelada em 1861) e a primeira mesa de telefonista (instalada em 1877), expediente a que voltaria a recorrer no dia 22, para não me sentir injusto nem com a despedida de Johnny Carson de seu talk show (em 1992) nem com a chegada ao consumidor (em 1858) da primeira lata de leite condensado.

Alguém se habilita? Aceito Internet.

FOTO ANTONIO SAGGESE DO ENSAIO *MECÂNICA DO DESEJO*

MÚSICA

Transplante e rejeição

Se temos de copiar, que pelo menos o façamos bem

Por **João Marcos Coelho**

Transplantes costumam causar rejeições, mesmo quando bem-sucedidos. O tema, que já é delicado do ponto de vista médico, torna-se particularmente sensível quando se refere à música erudita ou de concerto. Nem mesmo o ufanismo das comemorações de nossos 500 anos de história pode nos salvar da lamentável constatação de que só sobrevivemos estes anos todos graças a transplantes periódicos. A coisa começou já com o padre José Maurício e Haydn, passando por Carlos Gomes e a ópera italiana, Villa-Lobos emulando os nacionalismos que pipocavam na Europa, até a vanguarda de Gilberto Mendes, Willy Corrêa de Oliveira e muitos outros, clonando estéticas e comportamentos de Boulez, Stockhausen & Cia.

Dito assim, na lata, parece muito redutor. Afinal, José Maurício, Carlos Gomes, Villa-Lobos, Gilberto Mendes e Willy Corrêa de Oliveira são grandes compositores, possuem obras respeitáveis. Certo, certíssimo. Mas não se altera a natureza da relação entre o Brasil e o cânone musical europeu (o tema, aliás, nem é novo).

O importante é que não só compositores aplicam, com atraso, fórmulas já consagradas em outras paragens. A própria vida musical, por natureza muito mais conservadora, também teima em aqui aplicar modelos de prática musical europeus, perseguindo paradigmas como Tanglewood, Filarmônica de Viena, Barbican e/ou Lincoln Center.

Mas tais tentativas, que se vêm multiplicando ao longo do tempo, basicamente feitas com dinheiro público, desembocam sempre na condição de corpos estranhos. Ou melhor, rejeições provenientes de arremedos de transplantes. Se temos de copiar, que pelo menos o façamos com perfeição.

Todos consideraram apenas uma provocação barata a afirmação do pianista carioca Arthur Moreira Lima, na década de 70, então recém-desembarcado de uma estada de sete anos para estudos em Moscou: "A música erudita não faz parte da cultura brasileira, é um corpo estranho. A música popular sim". Bem, o que começou como piada transformou-se em modo de vida para o artista, que abraçou um híbrido de linguagens eruditas/populares com ótima repota de público.

Seu exemplo, no entanto, não é isolado. A Orquestra Sinfônica Municipal de Campinas, por exemplo, calcou boa parte de seu êxito – ela está comemorando 25 anos de atividades – na abertura para as músicas ditas populares. O panorama atual de nossas orquestras oferece de tudo para todos os gostos: o sucesso fundado na emulação da Filarmônica de Viena (Osesp); o pendor para o popular, que ocasionou, diga-se, certa perda de rigor e qualidade na prática musical (Sinfônica de Campinas); o desmantelamento provocado pela própria falência do poder público (Orquestra Sinfônica Municipal de São Paulo); a mendicância pura e simples desde a morte de seu patrono Mário Henrique Simonsen (Orquestra Sinfônica Brasileira). Correm paralelos alguns projetos vencedores, que conseguem magicamente ultrapassar problemas de verbas, salários ridículos dos músicos e falta de condições (Orquestra Experimental de Repertório).

Para formar novas gerações de músicos e público, é preciso educação

Há casos isolados aterrorizantes. Alguém se lembra da Orquestra Sinfônica da Paraíba, que chegou a ter ótimos músicos, sobretudo metais, nos anos 80? Ela foi fruto da obstinação do então governador Ronaldo Cunha Lima, um misto de poeta e duelista que, entre uma trova e uma rajada nos inimigos políticos, adorava uma sinfônica. Pois bem, seu governo acabou, ele se foi, e com ele a orquestra. Os músicos, ah, os músicos, quem se importa com eles?

Qualquer projeto sério de orquestra sinfônica no Brasil precisa passar ao largo de vontades políticas – eta expressãozinha marota – e acoplar um projeto educacional profundo. Qualquer orquestra que pague bons salários atrairá ótimos músicos. Para, no entanto, alterar a qualidade da música praticada e formar novas gerações de instrumentistas e de público, é preciso tocar conjuntamente a educação musical. E não em bases efêmeras, transitórias ou festivalescas, mas estabelecer escolas mesmo, como instituições. Trazer bons professores não por duas ou três semanas, mas para que se radiquem aqui e formem novas gerações de artistas. Foi assim com a música de concerto nos Estados Unidos – e parece não haver outra saída. Verdade que eles se beneficiaram, na década de 30, de cerca de 1.500 entre os mais destacados músicos, compositores e instrumentistas europeus, fugidos do nazismo. Esses músicos de alta qualidade infiltraram-se em todas as escolas e orquestras espalhadas pelo território norte-americano. Tinham até o nariz empinado, considerando que só eles detinham a chamada "grande música". Isso pouco importa, porém. Hoje, grandes maestros, instrumentistas e compositores norte-americanos compõem um ciclo produtivo em que universidades hospedam compositores como professores visitantes, orquestras encomendam obras aos compositores e os músicos estão entre os melhores do mundo.

> O padre José Maurício emulou Haydn, e Willy Corrêa clonou Boulez. Fizemos nosso o cânone musical europeu

Mas, direis vós, os Estados Unidos são o império, e nós pobres coitados, somos periféricos, Terceiro Mundo, etc., etc. Ah, ah, nessa hora posamos de coitadinhos. Mas – engraçado –, quando querem, nossas elites constroem teatros fabulosos, põem de pé sinfônicas modelares, viabilizam temporadas internacionais de primeira linha, trazendo atrações a que normalmente, diriam os basbaques, só se assistiria em Nova York, Londres ou Paris.

Claro, investir nos brilharecos dos fogos de artifício traz mais dividendos – repercute na opinião pública, na mídia, etc., etc. Infelizmente, investir em educação musical permanente não coloca ninguém no primeiro plano em palco nenhum. Mas esse será o único modelo que poderá retirar nossa música sinfônica do doloroso vai-vém de indigência e espasmos luxuosos, em que despontam níveis insuspeitados de qualidade. Tomara que os brasileiros não sejam obrigados a continuar convivendo com esses notáveis espamos de qualidade que duram o tempo de um mandato.

FOTO ROGÉRIO REIS EXTRAÍDA DO LIVRO *RETRATOS DE OUTONO*

Stone (à esq. da foto) no set do filme: Balzac como influência

FOTO DIVULGAÇÃO

A bola da vez

Oliver Stone fala de *Um Domingo Qualquer*, seu novo filme, em que o futebol americano atualiza o seu eterno tema: as obsessões da América

Por Ana Maria Bahiana

Depois de investigar o avesso e o direito da Guerra do Vietnã, depois de sacudir todos os esqueletos no armário do assassinato de John Kennedy, depois de queimar incenso no altar dos Doors, dar um perfil shakespeariano a Nixon e arrastar o nariz do país no lodaçal da sua fixação em violência, o que restaria no cardápio de obsessões americanas para satisfazer a fome de Oliver Stone?

Futebol americano. Mas, sendo Oliver Stone quem é, não apenas futebol americano, esporte violento – é claro – e plasticamente barroco, com suas massas de músculos hiperdesenvolvidos chocando-se a cada segundo. Futebol americano como guerra, times como batalhões de assalto, jogadores como soldados. Futebol americano como alegoria, Stone diz nesta entrevista, "de uma sociedade que não se lembra do número dois". *Um Do-*

Abaixo, Al Pacino no papel de treinador pressionado por várias derrotas consecutivas; na pág. oposta, Cameron Diaz, que interpreta a ambiciosa dona da equipe, e Ann-Margret, sua mãe no filme. Em *Um Domingo Qualquer*, o espírito esportivo é solapado pelo business, pelas vaidades e pelo *doping*

mingo Qualquer, o filme que Stone conjurou de "três ou quatro" roteiros diferentes acumulados ao longo do tempo, tem suas origens mais remotas no início dos anos 80, quando ele tentou filmar o primeiro desses scripts – *The Middleline Backer* – com Charles Bronson no papel-título de uma ex-estrela do esporte em véspera de aposentadoria. Mas quem não era estrela, na época, era o próprio Stone: *Middleline* morreu por falta de fundos, e Stone seguiu para a produção de *Salvador*, o filme que primeiro anunciou a Hollywood que um novo talento – turbulento e subversivo – estava surgindo em seu meio.

Quase duas décadas depois, Stone não precisou poupar recursos para produzir *Um Domingo Qualquer* – embora diga que não tinha "orçamento para pôr 70 mil extras num estádio, ainda mais sem o apoio da NFL (*National Footbal League, organização oficial do esporte*)". Mas, em plena meia-idade, ele continua turbulento e subversivo como sempre. Um mês antes desta entrevista – numa sala de reuniões de um hotel de luxo em Beverly Hills, no fim do ano passado –, Stone havia sido preso e condenado, em Los Angeles, por porte e uso de cocaína (sua sentença foi convertida em "tratamento mandatório de desintoxicação").

E seu próximo projeto, ele diz, vai ser "sobre a participação secreta dos Estados Unidos em várias crises internacionais recentes" e "o papel oculto das entidades de auxílio a refugiados". Outra teoria de conspiração? "Ah, não!", Stone diz às gargalhadas. "Já não fizeram esse filme? Com Julia Roberts e Mel Gibson?"

BRAVO!: Futebol americano é um esporte muito violento e muito veloz. Qual desses aspectos foi mais importante para o sr. na elaboração desse projeto?

Oliver Stone: Minha primeira impressão do futebol americano é que era a coisa mais veloz que eu jamais havia visto na minha vida. Construí o filme em torno de cinco jogos. Não há filmes de três atos? O meu é um roteiro dos cinco jogos (*risos*), no qual o primeiro e o último são muito parecidos no sentido de que são os mais detalhados, os que mais contêm explicações. O primeiro tenta explicar a estrangeiros, a pessoas que não conhecem futebol americano, o máximo possível dos princípios do jogo. É difícil, mas, no fundo, é guerra. É guerra ritualizada. E, é claro, o quinto e último jogo é o corolário, a conseqüência do primeiro.

O sr. diz que o jogo é "guerra ritualizada". Nesse sentido, a violência inerente ao jogo também foi um fator importante para o sr.?

Bom, futebol americano é saudável exatamente porque é violência ritualizada. Por isso tem um selo de aprovação da sociedade. Não é propriamente guerra, não é crime, não é ilegal. É um modo legal de você extravasar os instintos. E todos nós temos de encarar esse fato. E, para voltar a um filme que me persegue até hoje e no qual certamente você está pensando, *Assassinos por Natureza*, sobre ele eu dizia exatamente a mesma coisa. Que todos nós temos o potencial de ser violentos. E que precisamos admitir esse fato. Porque, se não admitimos, então reprimimos esse impulso, e ele se expressa de uma forma distorcida. Acho bom e saudável que esses caras estejam em campo dando porradas uns nos outros, sem que o objetivo seja, necessariamente, ferir ou matar alguém. E sabe do que mais? É uma boa ferramenta educacional, aumenta a auto-estima, o espírito de equipe. Meu filho mais velho tem 14 anos, mas é grandão, tem quase 2 metros de altura – ele está no time de futebol da escola e adora! É a primeira vez na vida que ele sente orgulho de si mesmo, a primeira vez que aprecia a disciplina de estar num time.

Ainda no tema da violência, *Assassinos por Natureza* realmente o persegue: o que você tem a dizer a respeito das alegações de que seu filme inspirou crimes de verdade?

Tenho muito a dizer, mas não posso falar nada, por causa exatamente de um dos processos em curso. Estou amordaçado, por assim dizer.

Então voltemos a *Um Domingo Qualquer*: enfatizando os elementos de violência e velocidade, seu filme usa claramente o futebol americano como uma metáfora da sociedade americana em geral. O que essa metáfora diz?

Que competição e agressividade estão no DNA americano. A América julga as pessoas pelos resultados. Nos negócios e certamente no esporte, competitividade e agressividade é o que contam. Não é por acaso que a maioria dos palestrantes e instrutores em semi-

FOTOS DIVULGAÇÃO

Onde e Quando

Um Domingo Qualquer, de Oliver Stone. Com Al Pacino, Cameron Diaz, Dennis Quaid e Jamie Foxx. Até o fechamento desta edição, a previsão era de que o filme estreasse em meados de abril

Este é o Jogo

Stone mostra as batalhas e os segredos de um esporte movido a business

Se a guerra é um inferno (e o inferno são os outros), por que o esporte não seria guerra? A idéia, que inspirou gregos e o barão de Coubertin a criar suas respectivas versões dos Jogos Olímpicos, produziu, no cérebro altamente combustível de Oliver Stone, duas horas e quarenta e dois minutos de uma das mais estonteantes – em todos os sentidos – artilharias audiovisuais dos últimos tempos.

O pretexto – costurado, como Stone mesmo diz, de três ou quatro roteiros diferentes, inclusive um abortado projeto com Charles Bronson, de mais de 20 anos – é acompanhar um punhado de personagens envolvidos com um fictício time de futebol americano ao longo de sua jornada num também fictício campeonato (por motivos que logo ficarão claros, Stone não contou com o apoio da organização profissional do esporte, a NFL – muito pelo contrário).

Na liderança do time há Christina Pagniacci (Cameron Diaz), a ambiciosa filha do fundador do clube, disposta a modernizar o esquadrão, custe o que custar. Seu problemático braço direito e possível maior obstáculo é Tony D'Amato (Al Pacino), o veterano treinador que insiste em administrar o time à moda antiga – com disciplina, muito treino, espírito de sacrifício e a recusa de aceitar jogadores dopados (para não sentir a dor das contusões) pelo médico Harvey Mandrake (James Woods).

Em campo, os problemas de D'Amato são o eternamente contundido "Cap" Rooney (Dennis Quaid) e o ocasionalmente brilhante, mas cronicamente indisciplinado Willie Beamen (Jamie Foxx), mais uma série de derrotas que ameaça os planos de Christina.

Com esse pano de fundo – a toda velocidade, com uma montagem quase subliminar e uma barragem de rap, funk e heavy metal –, Stone atira em todas as direções possíveis, mirando ora nos absurdos de uma cultura de celebridade instantânea alimentada por uma mídia superficial e voraz, ora na ganância incurável dos cartolas e nos dúbios princípios pelos quais drogas são administradas livremente e o valor de um ser humano é pouco maior que nos tempos da escravidão.

É um prato cheio que o aguerrido Stone deixa muitas vezes transbordar na fervura de imagens cuja sintaxe é, estritamente, a do filme de guerra – mas, em toda a sua vasta trajetória como alvo, ninguém jamais acusou Oliver Stone de timidez. – AMB

Este é Stone

Do Vietnã a *Platoon*, o diretor em dez lições

• A mãe do cineasta – Jacqueline Goddet – era francesa. *Entre o Céu e a Terra* é dedicado a ela;
• O sonho do pai de Oliver – Louis Stone, operador da Bolsa de Nova York – era ter um livro de poesia publicado. Nunca conseguiu. Oliver dedicou *Wall Street* a ele;
• Antes de lutar na Guerra do Vietnã, Stone foi professor de inglês na escola Free Pacific Institute, no bairro chinês de Saigon;
• Stone alistou-se voluntariamente para lutar na Guerra do Vietnã. Ao dar baixa, em 1968 (por ferimentos sofridos em combate), ele havia recebido duas medalhas, a Estrela de Bronze e a Purple Heart;
• Trabalhou como motorista de táxi no início dos anos 70, em Nova York;
• Apesar de ter sido aceito pela prestigiosíssima Yale, Stone jamais concluiu o curso (de História). Ao voltar do Vietnã, contudo, ele cursou cinema na New York University, formando-se em 1971. Martin Scorsese era seu orientador;
• O nome de Oliver Stone no Vietnã é Minh Duc;
• Os dois primeiros filmes de Stone como diretor foram de terror: o curta *Seizure* e o longa *The Hand*, com Michael Caine;
• Stone escreveu os roteiros de *Conan, O Bárbaro*, *O Expresso da Meia-Noite*, *Scarface* e *O Ano do Dragão*;
• Teve três mulheres (a mais recente, a vietnamita Chong Son Chong). Tem três filhos – o mais velho, o sardento Sean, apareceu em *Salvador*, *Wall Street*, *Nascido em 4 de Julho*, *JFK* e *The Doors*. – AMB

nários de empresas e das forças armadas americanas são figuras do mundo do esporte. Executivos adoram treinadores e adoram jogadores de beisebol. Como analogias, os mundos do esporte, da guerra e dos negócios, nos Estados Unidos, são extremamente próximos. Jamie Williams, que foi uma das estrelas do 49ers (*time de São Francisco*) e atuou como nosso consultor no filme, tem esta frase célebre: "Beisebol é o que a América gostaria de ser, mas futebol é o que ela realmente é". Acho essa frase muito interessante. Futebol americano é tão simples: você vai para cá, vai para lá, chega ou não ao seu objetivo, marca o ponto. Só isso. Mas, se você não chega lá e não marca o ponto, você é um perdedor, no sistema americano. Como o personagem de Jamie Foxx diz no filme: "Ninguém se lembra do número dois". É verdade. A sociedade

americana gira em torno dessa obsessão em ser o número um, sempre o número um. É extremamente opressivo e extremamente desgastante para as crianças. Você não pode educar um filho para ser sempre o número um.

Como o sr. está educando os seus filhos?

Estou dizendo que é legal ser o número dois, o número três, o número dez, o número doze. Que alguém tem de ser o número dez e o número doze, e que é O.K. Que o importante é que eles se sintam bem sendo quem são, não importa o número que sejam. Você está competindo contra si mesmo, no fim das contas.

O sr. não pode comentar o caso *Assassinos por Natureza*, mas qual sua opinião sobre a maré de críticas à indústria do entretenimento em geral, vista como causa direta do aumento de crimes violentos praticados por adolescentes?

É claro que isso é outro aspecto da hipocrisia americana! Bob Dole vai à televisão criticar a violência no cinema e, no mesmo discurso, diz que a venda de armas pesadas deve ser liberada. Estamos vendendo armas em quantidades gigantescas. Dois milhões de armas estão nas ruas, e vendemos a maioria dessas armas no exterior. É um grande negócio. A violência é um negócio. É o negócio que explora a prevenção da suposta violência. A criação do terror é uma indústria, a criação do medo é uma indústria. E *Assassinos*... era exatamente sobre isso.

Uma revista americana disse que o sr. era um dos diretores menos compreendidos e apreciados da sua geração. Entretanto, no exterior, o nome Oliver Stone tem impacto. Como o sr. explica isso?

Acredito que apertei os botões do sistema nervoso deste país, mexendo em tabus como o assassinato de Kennedy, acima de tudo. Desde *JFK*, nada tem sido a mesma coisa. Infelizmente, não se trata de uma discussão razoável. É uma discussão sobre minha vida e minha personalidade, sobre se eu sou maluco ou não, sobre se você é ou não a favor da teoria da conspiração. Houve muito pouca discussão séria sobre os assuntos levantados pelo filme. Eu acredito que *JFK* é a minha obra mais ambiciosa. Olhando para trás, para a minha vida, eu vejo esse filme em primeiro lugar, com *Nascido em 4 de Julho* bem próximo. Esses dois foram o ápice, o pináculo de tudo o que eu fiz, de tudo o que tentei fazer. Quanto ao assassinato de Kennedy, eu acredito firme e profundamente que algo muito estranho e planejado aconteceu naquele dia. Algo manipulado. E eu sou sempre bombardeado por causa disso. E a verdade é que a Universidade do Kansas está publicando – e não foi idéia minha, nada tenho a ver com isto – um livro chamado *Os Estados Unidos de Oliver Stone*, no qual 12 historiadores e pesquisadores, incluindo Schlesinger, Ambrose e David Halberstam, discutem meu filme. Um livro sério, de 200 páginas. No meu ensaio para o livro, eu respondo à parte das críticas a *JFK* e mostro provas eloqüentes daquilo que estou dizendo. Aponto alguns fatos que todo o mundo escolheu ignorar sobre o assunto. Chamar meu filme de fantasia é muito irresponsável, principalmente considerando-se o volume de trabalho e preparação que ele teve.

O público internacional — de países onde o futebol americano não é popular — vai entender *Um Domingo Qualquer*?

Por que não? Disseram a mesma coisa de *Platoon* e, no entanto, *Platoon* foi apreciado nos Estados Unidos — por platéias negras e brancas, igualmente, eu devo dizer — e no exterior. As pessoas acharam algo em comum com a experiência dos personagens do filme. E eu ouvi sempre: "Ah, é sobre o Vietnã, ninguém se importa com o Vietnã no resto do mundo". Não sei — as pessoas são muito generosas comigo. Ou são eternamente fascinadas por tudo o que a América faz. Sei lá. Meu objetivo inicial era fazer algo inspirado em Balzac. Mas com futebol americano.

Como assim, Balzac?

No sentido que Balzac escreve não sobre um ou dois personagens, mas sobre uma cidade inteira, o mundo que eles habitam. Foi o que eu tentei fazer — não apenas os jogos, não apenas os jogadores, mas os donos, os técnicos, os treinadores, as famílias deles, os jornalistas, o prefeito, os patrocinadores, a cidade. O futebol como parte de uma estrutura muito maior. ■

Acima, Woody Harrelson como o protagonista de *Assassinos por Natureza*; na página oposta, Kevin Costner como o promotor de *JFK*: em seus filmes anteriores, Stone expõe sua visão particular da história e da mentalidade americanas

FOTO KEYSTONE

FOTO DIVULGAÇÃO

A VOZ DO INCÔMODO

Jim Carrey no papel de Kaufman. Na pág. oposta, Milos Forman (de óculos) e Danny De Vito: politicamente incorretos

FOTOS REPRODUÇÃO/AE / DIVULGAÇÃO

Milos Forman está de volta com *O Mundo de Andy*, biografia do comediante Andy Kaufman, e fala sobre a escolha de mais um protagonista estranho ao ninho comportamental americano para o filme que sucede *O Povo contra Larry Flynt*

Por Duda Leite, em Berlim

Seguindo a tradição de diretores europeus como Ernst Lubitsch, Billy Wilder e Joseph von Sternberg, o tcheco Milos Forman trocou a Europa — no caso, a sua cinzenta Caslav — pela ensolarada Los Angeles no início dos anos 70. Lá acumulou sucessos como *Um Estranho no Ninho* (1975), que rendeu o primeiro Oscar de Melhor Direção, *Hair* (1979) e *Amadeus* (1984), seu segundo prêmio da Academia (o filme recebeu nove Oscars).

Em 1997, Forman resolveu contar a história de Larry Flynt, dono da revista pornográfica *Hustler*, julgado por comportamento imoral num processo histórico, que discutiu a fundo o direito de expressão nos Estados Unidos. Agora, volta com mais um personagem incômodo, o comediante americano Andy Kaufman (1949-1984), interpretado por Jim Carrey em *O Mundo de Andy* (*Man on the Moon*). O título original foi tirado da canção homônima do grupo de rock R.E.M. (composta em homenagem a Kaufman) e faz parte da ótima trilha sonora. Kaufman, morto precocemente em decorrência de um câncer de pulmão, criou tipos bizarros, chauvinistas e repulsivos no teatro e em programas de televisão como o *Saturday Night Life*, tradicional trampolim norte-americano de comediantes. Pelo filme, Forman ganhou o prêmio de Melhor Direção na edição deste ano do Festival de Berlim, em que já havia ganhado o Urso de Ouro, em 1996, por *O Povo contra Larry Flynt*, e em que concedeu esta entrevista a **BRAVO!**.

BRAVO!: Diretores europeus trabalhando em Hollywood são uma grande tradição. No seu caso, o que o atraiu? O sr. ainda continua fascinado pela América?

Milos Forman: Eu cresci na Tchecoslováquia, no meio da Europa, numa sociedade fechada ao oeste. Era uma sociedade comunista. Não podíamos ver filmes americanos. O fruto proibido sempre é mais gostoso; portanto, tornei-me um grande fã de filmes americanos. Queria vê-los em todas as chances que tinha. Eu estava na escola de cinema, onde tínhamos algumas oportunidades de ver esses filmes. Me tornei um grande fã deles, especialmente as comédias mudas com Charles Chaplin, Buster Keaton, o Gordo e o Magro. Então, quando surgiu a oportunidade... Hollywood é, para os cineastas, o mesmo que Paris era nas décadas de 1920 e 1930 para os pintores. Ou Viena, no século 18, para músicos. Todo mundo quer tentar a sorte lá.

Tanto *Larry Flynt* quanto *O Mundo de Andy* falam de pessoas excluídas da sociedade americana. Por que essa predileção por *outcasts*?

Não acho que eles tenham nada a nos ensinar, mas esses personagens são muito mais interessantes do que se fossem politicamente corretos.

Como surgiu esse projeto?

Tudo começou quando vi pela primeira vez Andy Kaufman, em Los Angeles. Foi uma experiência muito estranha para mim, pois era a primeira vez que eu assistia a um *stand-up* cômico, estava morrendo de rir e não sabia por quê. Nada do que ele fazia tinha graça. E, para muitas pessoas, não era engraçado. Depois disso, eu o via na televisão fazendo a série *Táxi*, ou *Johnny Carson Show*, ou *Saturday Night Live* – e, sempre que o via, algo mexia comigo. Há cinco anos, eu estava na festa de aniversário de Michael Douglas, e Danny De Vito estava lá, e eu já o conhecia de longa data. Havíamos feito juntos *Um Estranho no Ninho* e nos tornamos muito amigos. Agora ele é um produtor e tem uma produtora. Ele conhecia Andy Kaufman, tinha trabalhado com ele. Eu perguntei se ele não gostaria de produzir um filme sobre ele. Ele achou a idéia boa, e foi assim que começou.

E Jim Carrey?

Definitivamente, desde o início, eu tinha pensado em Jim Carrey. Mas não queira escolher o ator às cegas. Não sabia se Jim Carrey podia fazer algo além de Jim Carrey. Então, pedi para todos os atores que estavam interessados nesse papel que fizessem uma fita, em casa, sobre como eles se viam como Andy Kaufman, e eu nem precisava estar lá. Fiquei impressionado com quantos bons atores me mandaram essas fitas. Eram estrelas de Hollywood: Jim Carrey, John Cusak, Kevin Spacey, Edward Norton, Hank Azaria. Para ser honesto, hoje em dia, não consigo imaginar nenhum outro além de Jim Carrey. Mas, quando recebi as fitas, achei que poderia fazer com ele, ou Ed Norton, ou Craig Anthon.

Acima, Courtney Love em outra produção de Forman (ela já havia atuado em *O Povo contra Larry Flynt*). Abaixo, outra cena de Jim Carrey. "Acho que Andy Kaufman estava atuando o tempo todo", diz o cineasta. "Assim como Jim Carrey neste filme. Ele nunca saía do personagem. Nem na sua vida privada. Nem seu pai, nem sua namorada, ninguém sabia quem era o verdadeiro Andy. Eu perguntei para eles. Sempre tive a mesma resposta: não havia um Andy verdadeiro. Suspeito que, mesmo quando estava sozinho, estava num personagem"

Onde e Quando

O Mundo de Andy (*Man on the Moon*), novo filme de Milos Forman. Com Jim Carrey, Danny De Vito e Courtney Love. Roteiro de Scott Alexander e Larry Karaszewski. Estréia no Brasil neste mês

Uma coisa muito interessante no filme é que nunca se sabe se Andy Kaufman estava o tempo todo atuando ou se ele era realmente louco. Qual a sua opinião?

Acho que ele estava atuando o tempo todo. Assim como Jim Carrey neste filme. Ele nunca saía do personagem. Nem na sua vida privada. Nem seu pai, sua namorada, ninguém sabia quem era o verdadeiro Andy Kaufman. Eu perguntei para eles. Sempre tive a mesma resposta: não havia um Andy verdadeiro. Suspeito que, mesmo quando estava sozinho, estava num personagem.

Esse é seu segundo filme consecutivo com Courtney Love. Por que a escolha?

Ela é uma ótima atriz. Eu vejo isso. Essa garota não pode dizer uma mentira na tela. Eu tenho um grande respeito por Courtney, eu a admiro muito. Admiro seu talento, admiro a forma como ela luta por sua vida. Ela é uma garota heróica. Frágil, mas eu a adoro.

FOTOS DIVULGAÇÃO

A Transgressão como Avanço

Lidar com o espírito contestador – e se aliar a ele – é a marca característica da obra de Milos Forman. Por Nelson Hoineff

A noite de 26 de março parecia interminável. E o melhor filme americano do ano nem sequer havia sido convidado para a cerimônia de entrega do Oscar.

O filme é *O Mundo de Andy*, e nele Jim Carrey faz o papel de Andy Kaufman, o *stand-up comedian* que não fazia graça das palavras que dizia, mas da relação que estabelecia com sua audiência. Vi Kaufman já no seu ocaso, mas li um bocado sobre ele. A idéia de *stand-up comedian* tem para a cultura americana um peso comparável a Gershwin, para dizer o mínimo. Sobre ele repousa a base do que existe de mais próximo da elaboração de uma linguagem especificamente televisiva: das intervenções de Bob Hope aos talk shows como os de Steve Allen, Johnny Carson, David Letterman.

Milos Forman nasceu na Tchecoslováquia e tinha menos de 15 anos quando seu pai e sua mãe foram jogados nos fornos crematórios de Auschwitz. Durante os sete anos em que fez cinema em seu país, evitou falar sobre o tema. Debruçou-se sobre a comédia, o que não era regra para os intelectuais do leste – até que, no verão de 1968, as tropas do pacto de Varsóvia acabaram com a Primavera de Praga e o empurraram para os Estados Unidos.

Forman mergulhou na cultura americana como poucos locais haviam conseguido. Seu primeiro filme americano, *Procura Insaciável*, de 1971, falava de uma adolescente transgressora que deixava o lar pequeno-burguês e realçava a sutil diferença entre a significação dos valores numa sociedade voltada para o sucesso. O tcheco recém-chegado já dava aulas sobre o que *o american way of life* realmente queria dizer.

Foram apenas mais quatro anos para que outro filme sobre a transgressão, *Um Estranho no Ninho*, ganhasse todos os Oscars principais, o que não acontecia havia mais de quatro décadas. Forman não tinha dúvidas sobre o que queria dizer com sua arte.

Tenho minhas próprias restrições à leitura que ele fez de *Hair*, mas não é sua culpa ter nascido 20 anos antes. E, no entanto, não consigo pensar em outro cineasta mais autorizado para filmar o discurso contestatório – era assim que se chamava na época – de uma geração inteira. Lidar com o espírito transgressor – e se aliar a ele – é, de longe, a marca mais importante desse judeu de Caslav que desde cedo entendeu a necessidade de pensar universalmente. Para avançar, é preciso transgredir. Como a menina que deixa os pais, como o estranho que subverte o sanatório. Como Claude Hooper Bukowsky. Como Mozart. Como Larry Flynt. Como Andy Kaufman. Como Jim Carrey.

O comediante Andy Kaufman e o pornógrafo Larry Flynt são muito parecidos. Flynt vai a seu próprio julgamento com uma camiseta que diz "*fuck the court*". Andy vai à TV para dizer "*fuck the executives*". Um e outro cavam suas sepulturas, mas são íntegros, cada um à sua maneira, até o último momento.

Courtney Love e Woody Harrelson em *Larry Flynt*: rebeldia e integridade

O Povo contra Larry Flynt e *O Mundo de Andy* estão entre os cinco ou seis melhores filmes que Hollywood produziu nos últimos quatro anos. Ambos consolidam um singular *statement* autoral desenvolvido ao longo de mais de 30 anos. *Andy*, em particular, configura um exercício de invenção cinematográfica que deixaria Kaufman orgulhoso. Poucos cineastas poderiam tê-lo entendido tão bem quanto Forman – e nenhum ator que conheço poderia ter ido tão fundo quanto Carrey.

Dois dos filhos de Forman, Andrew e James, receberam seus nomes em homenagem a Andy Kaufman e Jim Carrey. É uma declaração mais firme que tatuagem; indica que, a esta altura, Forman não vai mais se enquadrar. Aos 68 anos, está em plena curva ascendente.

FOTO CAMERA PRESS

Além do Sexo e do Videoteipe

Com a nova ordem mercadológica do cinema, o Festival de Cannes, que acontece neste mês, tem novos significados para Hollywood e para o mundo

Calendário do primeiro semestre, versão Hollywood: janeiro — Sundance, Golden Globes; fevereiro — indicações para o Oscar; março — Oscar; abril — preparação para Cannes; maio — Cannes.

Pode não ser exatamente assim que o venerando festival — agora em sua 53ª edição, de 10 a 21 deste mês — veja a si mesmo. E certamente não é isso que seu Rei-Sol, Gilles Jacob — em sua derradeira temporada como diretor da festa, antes de ser elevado a um cargo ainda mais excelso e, certamente, poderoso —, imagina que estes 12 dias de filmes, champanhe, sexo, mentiras e videoteipe possam ser em sua mais refinada essência.

Mas, à luz crua das necessidades e regras de uma indústria audiovisual globalizada — ou seja, na qual o financiamento de projetos vem de mais de um país e na qual a maioria dos filmes produzidos nos Estados Unidos acaba apurando no exterior a parte de sua renda que paga imposto —, é isto que Cannes é: a maior feira internacional do cinema e, para Hollywood, seu playground na Riviera.

Para estúdios e independentes com filmes prontos, Cannes é a oportunidade de atrelar o título à maior concentração mundial de imprensa especializada. E, muitas vezes, conseguir o aval de prestígio necessário, mais adiante, para pôr o filme numa situação vantajosa no supercompetitivo mercado americano. Isso implica não apenas ter um filme em competição — como, neste ano, devem ter os irmãos Coen (*Oh Brother Where Art Thou*) e o produtor Nicolas Cage, com *Shadow of the Vampire*, a história da filmagem de *Nosferatu* (John Malkovich no papel de Murnau), e *Duets*, dirigido por Bruce Paltrow (com a filha Gwyneth encabeçando o elenco) — ou nas exibições especiais e mostras paralelas — que, na versão 2000, podem vir a contar com um cardápio vasto a ponto de incluir de *Missão Impossível 2*, de John Woo, com Tom Cruise, a *Cecil B. Demented*, de John Waters, com Melanie Griffith e Stephen Dorff. Para quem tem projetos em andamento, Cannes é a chance de levantar fundos, atrair as atenções, contatar possíveis diretores/coprodutores/astros. É algo absolutamente fundamental num momento em que os estúdios estão obcecados em cortar custos e os mais bem-sucedidos produtores autônomos são os que têm acesso aos cofres europeus e asiáticos. Um exemplo dessa nova ordem mundial deve estar exatamente entre os filmes em exibição especial este ano: *Under Suspicion*, um *remake* do francês *Garde à Vue*, de Claude Berri, dirigido (em inglês) pelo inglês Stephen Hopkins, estrelado por Morgan Freeman e Gene Hackman e financiado em partes iguais pela Columbia americana e a rede de televisão francesa TF 1. O projeto, aliás, nasceu em Cannes há dois anos.

E existe, é claro, o outro lado da equação: o cinema mundial, fora das fronteiras de Hollywood, para quem Cannes é, ainda, a maior vitrine e a grande prova de validade crítica e/ou mercadológica (não é exagero dizer que um filme não americano que passa por ali com alguma visibilidade tem 90% de chances de ser lançado nos Estados Unidos). Consta que Gilles Jacob teve de fazer esforço para recusar uma verdadeira avalanche asiática de títulos de qualidade que poderiam desequilibrar a mostra deste ano. Mesmo assim, é quase certa a inclusão de pelo menos seis filmes asiáticos, inclusive o novo Nagisa Oshima — *Gohatto*, um épico samurai gay, com Takeshi Kitano — e o novo Wong Kar-Wai, *In the Mood for Love*.

O Brasil pode fazer parte dessa mistura com *Estorvo*, de Ruy Guerra, e fala-se no novo Lars von Trier (o musical *Dancer in the Dark*, com Björk), no novo Tom Tykwer (*A Princesa e o Guerreiro*) e, claro, no filme de abertura — *Vatel*, de Roland Joffe, com Gérard Depardieu.

Estorvo, de Ruy Guerra, com Jorge Perugorría: cotado para uma festa em que se faz presente a maior concentração de imprensa especializada em cinema no mundo. O prestigioso Festival de Cannes, além do champanhe, do glamour e das mentiras, é a oportunidade de angariar recursos, de promover projetos e de se integrar na ordem que determina os rumos do mercado internacional de filmes. A edição deste ano, novamente sob o comando de Gilles Jacob, será aberta por *Vatel*, de Roland Joffe

FOTO RICARDO FASANELLO/STRANA

O outro conto da princesa

O paulista Henrique Goldman filma em Milão um "romance de crescimento" sobre a vida de travesti brasileiro que se prostitui na Europa

"É a história de uma pessoa que aprende a se aceitar, a ter orgulho de si. Não trata só de identidade sexual: é um 'romance de crescimento'", diz Henrique Goldman, paulista, 37 anos, diretor de *Princesa*, filme que acaba de ser rodado em Milão sobre a vida de um travesti brasileiro. A produção anglo-ítalo-germânica é assinada por Rebecca O'Brien, da Parallax Pictures, produtora de Ken Loach, entusiasta do projeto desde o início. O elenco tem atores italianos e travestis brasileiros, atores não-profissionais cuja vida é semelhante à que representam. A montagem, feita paralelamente às filmagens, é assinada por Kerry Kohler, responsável por todos os filmes de Kenneth Branagh e pelo musical *Evita*.

Apesar da proximidade que mantém com a realidade, o filme, segundo Goldman, deve mais "ao melodrama do que ao neo-realismo que distingue as obras de Ken Loach. Mas tem também muito de comédia brasileira e de sátira da sociedade italiana". Livremente inspirado na biografia homônima de Fernando-Fernanda Farias de Albuquerque (lançada em 1995 pela Nova Fronteira), *Princesa*, previsto para estrear em setembro, opta por concentrar a ação na Itália, evitando o périplo da Fernanda real — que, nascida em Campina Grande, se prostituiu nas calçadas de diversas capitais brasileiras antes de desembarcar na Europa. Vencedor no ano passado do 1º prêmio do Festival de Filmes Etnográficos de Nova York com o média-metragem *Itxcan*, uma história passada na Guatemala, Goldman faz seu primeiro longa-metragem de ficção depois de longo currículo de documentários, que inclui as histórias de *junkies* em Londres e de uma comunidade isolada pelas estradas minadas no interior de Moçambique, entre outras. — ELISA BYINGTON, de Roma

Goldman (acima) e Ingrid Souza (à dir.) no papel de Fernanda: orgulho

Discurso onipresente

Sérgio Bianchi tenta mostrar um país sem futuro em *Cronicamente Inviável*, que estréia neste mês

Betty Goffman em cena: crueldade

O título do novo filme de Sérgio Bianchi, *Cronicamente Inviável*, que estréia neste mês, é bastante apropriado. Há um certo excesso na quantidade de histórias, idéias e discursos colocados lado a lado numa mesma trama. Tudo para tentar provar a inviabilidade social, política e econômica do país. O filme trata, de um mesmo fôlego, de problemas como tráfico de órgãos, venda de crianças, violência policial, acampamentos de sem-terra, queimadas na Amazônia, etc., etc. A geografia é igualmente variada: passa-se por Santa Catarina, Rondônia, Rio, São Paulo, Bahia. Embora díspares, as teses se amarram de forma interessante no roteiro. Os personagens principais se encontram num sofisticado restaurante em São Paulo. No elenco, estão Cecil Thiré, Betty Goffman, Daniel Dantas e Dan Filip Stulbach, entre outros. Todos muito convincentes na pele de seus personagens, que são em sua maioria desonestos. Em crueldade, segundo o filme, os brasileiros não perdem para ninguém. Cai-se aí em perigosas generalizações... Aliás, todos os personagens usam a mesma linguagem na defesa de suas opiniões, o que faz pensar que o diretor está sempre onipresente, falando por meio da boca deles. – FLÁVIA ROCHA

FOTOS DIVULGAÇÃO

PREMISSAS ESTILHAÇADAS

Em *Através da Janela*, o filme que sucede o elogiado *Um Céu de Estrelas*, Tata Amaral derrapa na condução de suas escolhas narrativas

Por Michel Laub

Se não há regras na arte, no que se refere à criação, é certo que o artista sempre acaba seguindo, mesmo que não saiba, uma norma lógica: a de ser responsável por suas escolhas. A paulistana Tata Amaral, que está de volta com *Através da Janela* — filme posterior a *Um Céu de Estrelas*, sua elogiada produção de estréia —, não é exceção: na trama, na fotografia, nos diálogos e na direção de atores, ela parte de uma premissa e espera chegar a um objetivo.

No seu caso, o objetivo era contar uma história fundamentada em dois dramas: um relacionamento ambíguo e um mistério. A ação, que se passa numa vizinhança de classe média de São Paulo, retrata o cotidiano de uma mulher (Laura Cardoso, excelente) e seu filho (Fransérgio Araujo): ele, desempregado; ela, enfermeira aposentada. O extremo apego entre ambos, com uma pulsão erótica subjacente, é quebrado pela chegada de um elemento estranho, alguém que começa a ligar para o rapaz e o afasta, cada vez mais, do convívio da mãe. Mais tarde, a identidade de quem faz os telefonemas é revelada, e o filme ensaia um final inusitado. À diferença de *Um Céu de Estrelas*, que aposta num certo hiper-realismo para descrever violência e sexo, *Através da Janela* é uma sonata contrita, em tom menor, que parece querer realçar nuances, entrelinhas, detalhes sob uma perspectiva inequivocamente realista. Essa é a premissa de Tata. E o seu grande problema.

O roteiro — assinado pela própria cineasta, por Jean-Claude Bernardet e por Fernando Bonassi — prefere sugerir a dizer claramente, o que não é certo nem errado, em princípio. Depende de como se faz. Em *Através da Janela*, o resultado é derrapante: a relação edipiana, para emergir com força por trás de diálogos banais, de cotidiano, ressente-se, antes de mais nada, de uma atuação mais convincente de Fransérgio Araujo. Sua expressão infantil é óbvia demais para caracterizar um garoto imaturo, que não consegue se desgarrar da mãe, por quem nutre uma atração inconsciente e correspondida. Nesse ponto, a redundância interpretativa do personagem anula o efeito de inusitado que se queria imprimir em diálogos do tipo "quer leite?", "me passe a manteiga". Não há carga sexual suficiente por baixo dessa singeleza, como deveria haver, muito por causa da má direção de atores (ator), muito também pelo excesso: a história se passa ao longo de vários dias, e em cada dia se repete o mesmo ritual matutino. Como são cenas fracas em intensidade dramática, a sensação causada no espectador, lá pelas tantas, é de tédio.

Da mesma maneira, quebra-se a premissa da sutileza, no caso do relacionamento mãe—filho, com outras literalidades: a mãe que cheira as roupas sujas deste, o momento em que ambos quase se beijam durante uma briga, a amiga da mãe (Ana Lúcia Torre) que se refere a ambos como "namoradinhos". Se o roteiro escolheu sugerir, não há por que dizer claramente; se tivesse escolhido o contrário, não haveria por que, por exemplo, o recurso do café da manhã aparecer cinco, seis vezes. É só tempo jogado fora.

Realismo demanda a espécie mais simples de verossimilhança, quase uma imitação da vida. Já que é essa a premissa, inevitável constatar o vacilo no encadeamento do outro drama do filme, o mistério dos telefonemas. Para chegar à sua resolução, passa-se pelas visitas diárias da mãe ao supermercado (possível, mas pouco provável), por um acidentado inconsciente tratado com aparente sucesso por meio de um curativo (até possível, pouquíssimo provável) e pelo local onde Fransérgio Cardoso se encontra com quem faz os telefonemas (improvável se ele for, como parece, minimamente inteligente). E não cabe, claro, descrever a cena que esclarece a trama: basta dizer que, em termos de convencimento, é o momento mais constrangedor de *Através da Janela* — algo que, na memória cinematográfica futura, permanecerá como exemplo de condução equivocada de determinadas escolhas narrativas.

Fransérgio Araujo e Laura Cardoso no reiterado café da manhã: pouca intensidade dramática

Através da Janela, de Tata Amaral. Também com Ana Lúcia Torre e Leona Cavalli. Roteiro de Tata Amaral, Fernando Bonassi e Jean-Claude Bernardet

FOTO DIVULGAÇÃO

Os Filmes de Maio na Seleção de BRAVO!

Edição de Ana Maria Bahiana (*)

	TÍTULO	DIREÇÃO E PRODUÇÃO	ELENCO	ENREDO	POR QUE VER	PRESTE ATENÇÃO	O QUE JÁ SE DISSE
NO BRASIL	**Poucas e Boas** (*Sweet and Lowdown*, EUA, 1999), 1h35. Comédia dramática.	Direção: do prolífico Woody Allen. Produção: Sweetland Films/Sony Classics.	**Sean Penn** (*foto*), a inglesa Samantha Morton (ambos indicados para o Oscar por seu desempenho), mais Uma Thurman, Anthony LaPaglia, Gretchen Mol.	A biografia (fictícia, mas abordada como real) de Emmet Ray (Penn), "o segundo maior guitarrista de jazz depois de Django Reinhart", músico de excepcional talento e caráter duvidoso. Morton é a sua namorada muda, e Thurman, a escritora refinada com quem ele acaba se casando.	Se não pelos desempenhos de Penn e, especialmente, Morton, ao menos pela deliciosa trilha musical e para conferir como Allen retoma um estilo que é parte *Zelig*, parte *Broadway Danny Rose*.	Em Woody Allen, que aparece como ele mesmo, em sua persona de fã e conhecedor de jazz, e no diretor John Waters, que faz uma ponta. A fotografia, de Zhao Fei (favorito de Zhang Yimou), é suntuosa.	"Ao mesmo tempo em que dá a Woody Allen uma oportunidade de apresentar ao público um pouco da música que ele tanto ama, este filme também é um fascinante retrato de um personagem amoral, egoísta e complexo." (*Variety*)
NO BRASIL	**Magnolia** (*Magnolia*, EUA, 1999), 3h08. Drama.	Direção: do muito jovem (29 anos) Paul Thomas Anderson, no seu terceiro filme e o primeiro desde o sucesso de *Boogie Nights*. Produção: New Line.	**Tom Cruise** (*foto*), Philip Baker Hall, William H. Macy, Philip Seymour Hoffman, Julianne Moore, John C. Reilly, Jason Robards, Melora Walters, Jeremy Blackman.	Ao longo de um dia, as vidas cruzadas de um guarda tímido (Reilly), uma viciada em drogas (Walters), um misógino guru da liberação masculina (Cruise) e outros – que, aparentemente, só têm em comum o fato de viver e trabalhar no subúrbio do vale de São Fernando, em Los Angeles.	É um dos filmes mais ousados da rica safra 99 do cinema americano, com uma estrutura narrativa sofisticada, um elenco extraordinário, uma grande trilha musical e um final surpreendente. Vencedor do Festival de Berlim. Três indicações para o Oscar, um Globo de Ouro para Tom Cruise.	Em cada cena – Anderson cobriu seu filme de detalhes irônicos/divertidos/interessantes, dos nomes dos personagens a inúmeras referências visuais, a versículos da Bíblia e ao cultuado escritor Charles Fort, de cujos livros ele tirou, além das três histórias absurdas que abrem o filme, a inspiração para o desfecho de *Magnolia*.	"*Magnolia* é um filme bêbado da mais pura alegria de fazer cinema. Um filme frenético, desigual, fascinante, que é por vezes maravilhoso e por vezes fora de controle – e, freqüentemente, maravilhoso e fora de controle ao mesmo tempo." (*Los Angeles Times*)
NO BRASIL	**Amélia** (Brasil,1999), 2h18. Comédia dramática.	Direção: de Ana Carolina. Produção: Crystal Produções. Patrocínio: Volkswagen, Telesp, Embratel, Eletrobrás, Bradesco, Eletropaulo, Companhia de Força e Luz Santa Cruz, Cesp, Votorantim, Avon, TV Cultura, Finep e BNDES.	**Beatrice Angenin** (*foto*), Miriam Muniz, Camila Amado, Alice Borges, Duda Mamberti, Betty Goffman e Marília Pêra, como a camareira Amélia.	A consagrada atriz francesa Sarah Bernhardt faz uma turnê pelas Américas, no início do século 20, acompanhada de sua fiel camareira Amélia. No Rio de Janeiro, doente, tem uma queda no palco que deixa seqüelas e acaba por fazê-la perder a perna cinco anos depois.	Pela diretora. Ana Carolina se tornou conhecida com a trilogia *Mar de Rosas* (1977), *Das Tripas Coração* (1982) e *Sonho de Valsa* (1988), sobre o universo feminino.	Na reconstituição de época do Rio do início do século 20 e na atuação de Miriam Muniz.	"Amélia é a história fantasiada da vinda da atriz francesa Sarah Bernhardt ao Brasil, em 1905, para apresentações no hoje inexistente Teatro Lírico, no Rio. A forma de atuar de Beatrice Angenin, que integra a tradicional Comédie-Française, dá o contraste num filme classificado por Ana como 'comédia sutil'." (**BRAVO!**)
NO BRASIL	**Gêmeas** (Brasil, 1999). Comédia dramática.	Direção: de Andrucha Waddington, em sua estréia no longa-metragem. Produção: Conspiração Filmes, Globosat e Casablanca. Patrocínio: Credicard, Shell, Brahma.	**Fernanda Torres** (*foto*), que ganhou o prêmio de Melhor Atriz na edição/99 do Festival de Brasília, mais Evandro Mesquita, Francisco Cuoco e Fernanda Montenegro.	Duas irmãs gêmeas (Fernanda Torres em duplo papel) divertem-se em confundir namorados e enlouquecer o pai (Francisco Cuoco). A história muda quando as duas se apaixonam pelo mesmo homem (Evandro Mesquita). Baseado na obra de Nelson Rodrigues.	Pelos diálogos rodriguianos, sempre uma reserva de inteligência, e pela atuação soberba de Fernanda Torres, que compensam uma certa burocracia na condução da história.	Na maneira como a obra de Nelson Rodrigues é adaptada no cinema contemporâneo. Vale comparar esta versão – ditada pelo ritmo ligeiro da publicidade – a referências como *Toda Nudez Será Castigada*, de Arnaldo Jabor (1973).	"Andrucha, homem de publicidade, demonstra um indiscutível controle de direção – é um dos grandes potenciais surgidos na nova geração de cineastas brasileiros –, mas poderia ter ousado mais." (**BRAVO!**)
NO BRASIL	**4º Festival de Cinema e Vídeo de Curitiba** De 3/5 a 7/5.	Direção: Cloris de Souza Ferreira é a organizadora do festival. Produção: Araucária Produções Artísticas.	Alguns dos diretores e atores mais significativos do cinema brasileiro. Neste ano, haverá uma homenagem a Mário Peixoto (1910-1992), que filmou, em 1931, o antológico *Limite*.	O tema do festival deste ano é *Cinema: A Indústria que Integra as Artes*, que será discutido em debates e seminários.	É um festival que, embora relativamente novo, já teve estréias nacionais importantes, como as de *O Que É Isso, Companheiro?* (1997), *Policarpo Quaresma* (1998) e *São Jerônimo* (1999).	Na exibição de *Limite*, claro. E nos cursos e oficinas que acontecem durante o festival. Como resultado dessas oficinas será realizado, em dois dias, um curta-metragem, com direção de Geraldo Moraes.	"Curitiba e o Paraná nunca tiveram uma tradição, uma história cinematográfica. Sentia-se, até agora, a falta de uma escola que formasse não só profissionais, mas também platéias. O objetivo do festival é criar uma escola de cinema na região Sul." (Cloris de Souza Ferreira, organizadora do festival)
NO BRASIL	**Trem da Vida** (*Train de Vie*, França–Bélgica–Holanda, 1998), 2h23. Comédia dramática.	Direção: do romeno naturalizado francês Radu Mihaileanu. Produção: Hungry Eye Lowland Pictures BV, Raphael Films, Noé Productions.	Lionel Abelanski, Rufus, Clement Harari, Michael Muller, Agathe de la Fontaine.	Num vilarejo da Europa Oriental em 1941, o doido local (Abelanski) convence seus conterrâneos de que o melhor modo de fugir da perseguição nazista é criar sua própria "deportação", com um velho trem, alguns uniformes roubados e uma louca jornada que deve terminar na Palestina, via Rússia.	O filme que pode (ou não, dependendo de quem conta a história) ter inspirado *A Vida É Bela*, de Roberto Benigni (a quem Mihaileanu teria oferecido o papel principal, obviamente recusado), foi também o grande prêmio do público na edição 98 do Sundance Festival.	Nos pontos em comum entre o filme de Mihaileanu e Benigni. E nas diferenças também – o humor mais complexo de *Trem da Vida*, por exemplo, que sugere que a passagem de vítima a opressor, ainda que fictícia, pode ser contagiosa.	"Esta é uma comédia boa e robusta – e também um tributo às tradições desaparecidas das comunidades judias da Europa. E também é importante notar que, com ou sem sucesso, Mihailenau, como Benigni, está tentando manter viva a lembrança da desumanidade organizada do século 20." (*Chicago Tribune*)
NO BRASIL	**Ninguém É Perfeito** (*Flawless*, EUA, 1999), 1h50. Comédia dramática.	Direção: de Joel Schumacher, que fez fama e fortuna dirigindo jovens e belos desconhecidos em filmes como *Os Garotos Perdidos* e *Linha Mortal* e quase enterrou a série *Batman* com *Batman e Robin*. Produção: MGM.	**Robert De Niro** (*foto*), Philip Seymour Hoffman, Barry Miller.	Deprimido depois de sofrer um derrame, um policial (De Niro) reaprende a viver graças às aulas de canto ministradas por um vizinho drag queen (Hoffman).	O tema oferece boas possibilidades, nem sempre exploradas a contento por Schumacher, mas a performance de Philip Seymour Hoffman é absolutamente imperdível – e foi injustamente esquecida na hora dos prêmios.	No hilário e detalhadíssimo guarda-roupa de Hoffman e seus amigos, desenhado por Daniel Orlandi e distinguido por uma menção honrosa do Fashion Institute of Design de Los Angeles. A coleção inclui, entre outras gemas, um vestido de noite coberto de bichinhos de pelúcia.	"O filme é bem-intencionado, mas suas versões estereotipadas de travestis e transexuais apenas reforçam cada clichê negativo jamais atribuído a gays e drag queens." (*The New York Times*)
NO BRASIL	**Em Qualquer Outro Lugar** (*Anywhere but Here*, EUA, 1999), 1h53. Drama.	Direção: de Wayne Wang, que se lançou com *O Clube da Felicidade e da Sorte*. Produção: 20th Century Fox.	Susan Sarandon, **Natalie Portman** (*foto*).	Ambiciosa e sonhadora, Adele (Sarandon), professorinha de uma cidade do meio-oeste, parte com a filha (Portman) para Los Angeles, onde, ela acredita, uma vida muito melhor espera pelas duas. Baseado no livro de Mona Simpson.	Pelo desempenho de duas excelente atrizes, sobre as quais todo o filme se sustenta.	Nos ambientes selecionados por Wang e seu diretor de arte, Donald Graham Burt. Você vai descobrir um mundo muito pouco filmado: o dos pobres de Beverly Hills (sim, eles existem).	"O livro de Mona Simpson era repleto de viagens de carro sem rumo e não parecia o material ideal para um filme. Mas recebe, aqui, o tratamento refinado de um roteiro inteligente de Alvin Sargent, combinado com a direção amorosa de Wayne Wang." (*The New York Times*)
NO BRASIL	**Erin Brockopvich – Uma Mulher de Talento** (EUA, 2000), 2h11. Drama.	Direção: de Steven Soderbergh, o príncipe dos independentes (*Sexo, Mentiras e Videotape*) em seu segundo filme comercial (o primeiro é o *Irresistível Paixão*, 1998). Produção: Universal Pictures.	**Julia Roberts** (*foto*), Albert Finney, Peter Coyote.	Erin Brockopvich (Roberts) trabalha como secretária no escritório de um poderoso advogado (Finney) e, ao descobrir um caso arquivado – de uma pequena cidade contra uma empresa poluidora –, decide empreender a batalha por conta própria. Baseado num caso real.	Este é o maior sucesso da temporada nos Estados Unidos e o filme que está fazendo com que os críticos reavaliem Julia Roberts.	Na bela Julia, é claro – é absolutamente inevitável. Um elemento a mais na atração é seu guarda-roupa sugestivo e assumidamente vulgar, desenhado por Jeffrey Kurland, mas inspirado pelo exótico senso estilístico da verdadeira Erin.	"Apesar de o filme ser inspirado em fatos reais, fica sempre a primeira impressão de que tudo já foi visto antes em filmes semelhantes – a bem-vinda diferença é a simples humanidade da sua indignação, a total falta de demagogia e manipulação." (*Entertainment Weekly*)
NO EXTERIOR	**Romeo Must Die** (EUA, 2000), 1h55. Ação.	Direção: de Andrzej Bartkowiak, que foi diretor de fotografia de vários filmes de ação do produtor Joel Silver, inclusive *Máquina Mortífera 4*, a estréia americana de Jet Li. Produção: Warner Bros.	**Jet Li** (*foto*), que já era uma estrela em Hong Kong antes de ser importado por Hollywood, e a diva rap Aaliayah. Também Delroy Lindo, Isaiah Washington, Jon Kit Lee.	Depois de uma fuga dramática da prisão, um ex-policial (Li) apaixona-se pela filha (Aaliayah) do maior inimigo (Lindo) de seu pai (O), um grande chefão do crime organizado em São Francisco que pode ou não ter mandado assassinar o irmão do herói.	Vale pela combinação cuidadosamente estudada (Silver pesquisou os hábitos de consumo audiovisual dos fãs de hip-hop) de cultura rap e artes marciais, com cenas de ação audaciosamente coreografadas, capazes de satisfazer todos os admiradores de *Matrix*.	Nas seqüências de ação, principalmente a sensacional fuga de Jet Li da prisão – e nos truques visuais do diretor Bartkowiak, como a "visão raios X" que torna ainda mais dramáticos os sopapos infligidos pelo herói em seus inimigos.	"Um festival de socos e pontapés à moda de Hong Kong se mistura à artilharia gângster neste filme de ação kung-hop repleto de estilo e música furiosa." (*Variety*)

FOTOS DIVULGAÇÃO

(*) *Com Redação*

O regente do silêncio filarmônico

"Io sono stato fortunato, perche sono nato dentro la musica." Claudio Abbado

Claudio Abbado, o maestro que revolucionou a Filarmônica de Berlim, rege a orquestra em suas primeiras apresentações no Brasil depois de 20 anos de gestões para trazê-la. E fala com exclusividade a **BRAVO!**

Por Marcelo Bratke

FOTOS HULTON/GETTY / DIVULGAÇÃO

À esquerda, um jovem Abbado, dono de uma carreira que faz dele hoje, aos 66 anos (à direita), um dos grandes regentes do mundo

O homem que se considera de sorte por ter nascido dentro da música é hoje um dos maiores regentes do mundo. Aos 66 anos, dono de uma carreira notável, Claudio Abbado neste mês se apresenta pela primeira vez no Brasil à frente da Orquestra Filarmônica de Berlim, um padrão de excelência que ele dirige desde 1989. A vinda da orquestra, que se apresenta de 22 a 24 em São Paulo e dia 26 no Rio, custou ao Mozarteum Brasileiro quase 20 anos de negociação, iniciada ainda quando Herbert von Karajan era seu titular.

A iniciação musical de Abbado é de berço. Ele nasceu em 1933, em Milão, de uma família de músicos, pai violinista e mãe pianista. "Ficava sentado no chão do corredor junto à porta da sala, em silêncio, ouvindo os ensaios de meu pai com seus amigos músicos." Marcello, o irmão mais velho, seguiria a carreira de pianista e compositor. Claudio, que também estudou piano no Conservatório de Milão, se tornaria regente — um dos grandes do século. Ainda menino, gostava de ouvir repetidas vezes as histórias que seu pai contava sobre músicos. "Um dia, ao ouvir o velho gramofone da sala, pensei: 'Quantos músicos devem caber aí dentro?'. Em outra ocasião, em sonho, vi uns homenzinhos saírem do velho gramofone, com seus instrumentos."

Aos 7 anos, pela primeira vez, Claudio Abbado foi levado pelos pais a um concerto sinfônico, no teatro Scala de Milão. "Quando vi aquela orquestra de longe, pensei que aqueles pequenos homens e seus instrumentos eram como os que havia sonhado e percebi que tocavam segundo os movimentos de um outro

homenzinho, que transformava seus movimentos em música. Naquele dia, disse aos meus pais: "Quero viver onde vive a música".

Vinte anos depois, em 1960, Abbado estrearia no suntuoso teatro dos seus sonhos. Tinha 27 anos de idade. Aos 35, assumiria o posto de diretor musical do mesmo Scala, onde atuou por quase duas décadas. Os estudos de regência, na Hochschule de Viena, ele havia feito com o maestro austríaco Hans Swarowsky, o mesmo professor de Zubin Mehta. Swarowsky, ex-aluno de Richard Strauss e Arnold Schoenberg, teve influência decisiva sobre Abbado, que com ele ganhou domínio sobre a grande tradição operística e sobre a escrita serial da Segunda Escola de Viena, cujas obras sinfônicas gravaria mais tarde.

Em 1965, ele regeu pela primeira vez a Filarmônica de Viena. Duas décadas depois, seria acolhido como diretor musical da Ópera de Viena (onde ficou até 1991), braço da Filarmônica. Em 1987, já tinha o status de diretor musical geral da cidade. Em 1988, fundou o Wien Modern, festival de música e arte contemporânea, e, em 1991, um concurso anual para jovens compositores. Em 1994, assumiu a direção artística do Festival de Páscoa de Salzburgo, que, com ele, passou a reunir música, artes plásticas e literatura.

Entre seus compositores universais de eleição, figura outro grande austríaco, Gustav Mahler. Em sua homenagem, em 1986, e já como diretor musical da Sinfônica de Londres, fundou a Orquestra Jovem Gustav Mahler. Diga-se que sua dedicação às novas gerações de músicos é constante. Consultor artístico da Orquestra de Câmara da Europa, fundou a Orquestra Jovem da Comunidade Européia em 1978. Em 1992, lançou o programa Berliner Begegnungen, uma série de ensaios abertos que reúnem instrumentistas experientes e jovens talentos.

Abbado adotou Berlim como base desde 1989, ano em que foi eleito regente titular e diretor artístico da orquestra filarmônica de maior prestígio no mundo — e abalou seus alicerces. A filarmônica sabia que estava elegendo um nome à altura da tradição da orquestra e um dos maiores maestros de seu tempo. Ele combinava um sólido *métier* musical, com que transitava à vontade em qualquer repertório; uma carreira internacionalmente reconhecida com os maiores prêmios do cenário musical e aplaudida por pares de igual estatura, como Leonard Bernstein, Karl Böhm e Riccardo Muti; um talento imenso o suficiente para conduzir uma massa de músicos exigentes e uma musicalidade não restrita a nenhum estilo ou gênero; e uma postura ética aliada a uma elegância natural. Havia ainda o carisma de Claudio Abbado como artista e como homem e uma personalidade capaz de expressar ao mesmo tempo as paixões de uma ópera romântica e o racionalismo comedido de uma obra contemporânea.

Uma das virtudes que mais me impressionaram quando conheci Claudio Abbado há dez anos foi sua modéstia e mesmo um certo descaso para com o glamour que envolve as altas esferas do mundo da música erudita. Ao contrário de seu antecessor, Herbert von Karajan, Abbado é avesso ao *jet set*, e seu propósito maior de vida é um relacionamento construtivo voltado à evolução do homem por meio da música.

Abbado está dentro da orquestra, entre os músicos, não sobre eles. O resultado sonoro dessa interseção tem um impacto avassalador. Ele é um músico capaz de revelar a forma da música, os timbres orgânicos de cada instrumento e, como se não bastasse, uma fantasia que passeia entre a maturidade dos elementos experimentados e a curiosidade infantil. Claudio Abbado está dentro da orquestra, junto aos músicos. Onde vive a música.

BRAVO!: Uma das características notáveis de seu trabalho é o modo como o sr. equilibra a macroforma e o detalhe. Como o sr. atingiu esse equilíbrio? É algo que tenha cultivado desde que era aluno de Hans Swarowsky?

Claudio Abbado: O equilíbrio entre forma e detalhe é parte da vida. Eu nasci em uma cultura em que o equilíbrio está presente na arquitetura, na literatura, na música e em outras artes. Me ajudou a encontrar esse equilíbrio ler muito e também estar junto à natureza. Primeiro você tem de encontrar o equilíbrio em você mesmo, e ele vai influenciar seu trabalho e todos os outros aspectos de sua vida. Mas a coisa mais importante é o amor e a crença no que você está fazendo — e fazer com muito entusiasmo.

A música moderna e a contemporânea sempre figuraram em primeiro plano na sua carreira. Que critério especial o sr. adota quando apresenta música nova e moderna ao público? Atualmente, o que o sr. considera "novo" em música contemporânea?

A música não tem barreiras para mim, e eu sempre toquei música — a barroca à clássica, de peças românticas a obras contemporâneas. Em primeiro lugar, eu tento escolher boa música, sem importar a época em que ela foi composta. É a mesma coisa com música contemporânea. Com relação ao público, a questão de fazer a música contemporânea ser aceita é certamente muito mais fácil do que antes. Lembro que depois da

À direita, o maestro em fevereiro de 1968, durante uma pausa numa sessão de gravação no Walthamstow Town Hall, em Londres. Entre os vários prêmios internacionais que recebeu estão os referentes às gravações das integrais sinfônicas de Beethoven e Mahler. Para a próxima temporada da Filarmônica em Berlim, o regente programou concertos que mostrarão a influência do jazz sobre os grandes compositores do século 20

FOTOS HULTON GETTY

guerra o público e os críticos não aceitavam a música de Schoenberg, Bartók, Stravinsky e outros compositores que hoje são grandes nomes. Eles tratavam esses compositores como "bárbaros", dizendo que a música deles não fazia sentido simplesmente porque não a entendiam. Tornar mais compreensível a música do século 20 foi uma verdadeira batalha para mim, que travei junto com amigos como Maurizio Pollini e Luigi Nono. Para o público de cada época sempre foi difícil entender a música de seus compositores contemporâneos, porque era algo diferente e revolucionário, mas, depois de um certo período de tempo, nós escutamos aquelas composições com admiração. O melhor exemplo disso pode ser Beethoven, que sofreu muitos ataques dos críticos e ouvintes de seu tempo. Eu sugiro deixar a porta sempre aberta para novas idéias. Se você não entende a música na primeira vez você deve ouvir de novo e de novo e tentar entendê-la. É como ouvir uma nova língua pela primeira vez: você só pode se acostumar a ela e entendê-la se escutar muitas vezes.

Freqüentemente os programas de concertos que o sr. cria abrem novos caminhos. Como o público se beneficia dessa abordagem?

Durante os 11 anos de meu trabalho com a Orquestra Filarmônica de Berlim, em cada temporada tentamos dar uma certa direção a nossos programas compondo ciclos. Selecionamos música em conexão com um certo tópico, como, por exemplo, o tema de Prometeu, e tocamos obras de Beethoven, Liszt, Scriabin e Nono. Ou em conexão com textos de Hölderlin, Shakespeare, obras de Brahms a Wolfgang Rihm. Nós também tivemos ciclos em torno do tema do *Fausto*, *Amor e Morte*, para citar uns poucos.

O sr. trabalhou tanto com ópera quanto com música sinfônica. A ópera é uma forma de arte em evolução? Onde ela se encaixa na perspectiva do novo milênio?

Claro que a ópera é uma forma de arte em evolução, do mesmo modo como foi antes. *Boris Godunov* e *Khovantchina*, de Mussorgsky, ou *Pelléas et Mélisande*, de Debussy, *Wozzeck* e *Lulu*, de Alban Berg, todas foram novidades no seu tempo. Esse desenvolvimento e progresso ainda está presente em muitas óperas ou em música escrita de novas e diferentes formas para um enredo a ser encenado no palco. Recentemente tocamos óperas de Luigi Nono, Stockhausen, Ligeti, ■

O Condutor da Nova Era

Abbado revolucionou a Filarmônica de Berlim, pondo fim a um modelo de autoritarismo

Por Regina Porto

É mais do que uma orquestra, é uma grife cultural. Desde sua fundação, em 1882, a Filarmônica de Berlim reina absoluta entre as grandes formações sinfônicas. Até hoje, nenhuma outra orquestra no mundo conseguiu combinar, num mesmo patamar, tamanho prestígio, solidez e excelência. Mais que perfeição de sonoridade, rígida disciplina e autonomia interna, a Filarmônica de Berlim ostenta um símbolo de poder.

O pódio mais cobiçado do mundo é hoje ocupado por Claudio Abbado, maestro italiano que assumiu a Filarmônica de Berlim oficialmente há dez anos. Abbado foi eleito ao posto (pelos integrantes da orquestra e a portas fechadas, como é de praxe na instituição) no fim de 1989, ano da morte de Karajan, que havia se despedido do cargo poucos meses antes. Analisada em retrospecto, a posse de Abbado, maestro de indiscutível estatura e densidade artística, ganha hoje sentido mais amplo que o estritamente musical. Sua eleição como diretor artístico e regente titular da mais poderosa orquestra do mundo coincide com um momento de radical reorquestração da vida política: a queda do Muro de Berlim. Junto, passava a desmoronar a mentalidade social de uma época, de territórios bem demarcados, figuras centrais e domínios centralizadores. Com o fim das tensões políticas, novas regras são dadas aos jogos de poder. A chegada de Abbado ao pódio da Filarmônica de Berlim tem seu paralelo nos primórdios dessa transição.

A Filarmônica de Berlim, cujos músicos elegeram Abbado o sucessor de Karajan

FOTO DIVULGAÇÃO

Mais do que um impulso político de momento, a escolha de seu nome sinaliza uma reestruturação das relações hierárquicas.

Herbert von Karajan, titular da Filarmônica de Berlim por mais de três décadas, e famoso por seu pulso de ferro, era um prolongamento da orquestra. E vice-versa. E essa foi, possivelmente, a mais estreita relação de simbiose já possível entre um maestro e seus músicos. Com Abbado, deu-se algo próximo à atração entre opostos. De um lado, uma orquestra de tradição germânica e cultura protestante; de outro, um maestro de temperamento latino e visão global. Em tese, o estilo severo e a tradição autoritária da orquestra pouco ou nada tinham a ver com esse homem firme mas sereno, de personalidade discreta, cujo comportamento no meio artístico mais refletia a antítese do poder do que a busca de prestígio via poder. Na sua biografia, é tido como marcante o prosaico episódio de sua desaprovação, ainda garoto, da postura do conterrâneo Toscanini, ao assistir a este ensaiando aos gritos seus instrumentistas.

Aos 66 anos de idade, Abbado faz questão de não causar impressão com o cargo que hoje ocupa. Cauteloso com a propaganda e a autopromoção, avesso à sedução da mídia e do mundo vip, é mesmo indiferente aos apelos das publicações especializadas mais influentes mundo afora. Entrevistas suas são raras, e, quando decide concedê-las, prefere o encontro informal ao estritamente profissional. Há dois anos, numa conversa com um jornalista, deixou escapar que não pretendia se manter à frente da Filarmônica de Berlim ao término da temporada 2001-2002. Vinda a público, a declaração caiu como uma bomba e levantou a ira dos conservadores. Para esses, pior que a decisão – à revelia e sem o conhecimento dos membros da orquestra –, era a atitude *blasée* com que o maestro se portava diante da mais imponente orquestra do mundo. Consta que Abbado teria ofendido menos os altos escalões da vida artística e política alemã se tivesse optado por outro conjunto, ainda que de menor prestígio. Mas não. Conforme a revista *The Economist* registrou na época, ele havia declarado simplesmente querer mais tempo para "ler, velejar e esquiar".

Seguramente, Claudio Abbado foi o primeiro maestro à frente da filarmônica a não projetar, no cargo, ambições secretas de um reinado, digamos, "prussiano". De certa maneira, Abbado encerra a era Karajan, com tudo o que essa pudesse representar de nacionalismo alemão. Karajan foi um gênio, não há dúvida. E nunca escondeu um discurso simpatizante à ultradireita. Na história da Filarmônica de Berlim, sucedeu a outro gigante musical ideologicamente suspeito (no caso, de ligações com o nazismo), Wilhelm Furtwängler. A ascensão de Claudio Abbado viria a derrubar certo modelo de dominação e autoritarismo, que deixava já de fazer sentido político ou cultural. E veio ao encontro de uma nova aspiração, a do fim do conservadorismo.

Ex-diretor do Scala de Milão (1968-1986), da Sinfônica de Londres (1979-1988) e da Ópera de Viena (1986-1991), e com vários prêmios internacionais acumulados (entre eles, pelas gravações das integrais sinfônicas de Beethoven e Mahler), Abbado mudou sensivelmente o repertório da Filarmônica de Berlim e o elenco de artistas convidados. Com ele, grandes clássicos do repertório passaram a figurar ao lado da música atual de autores como Nono, Berio, Lutoslawski, Schnittke. Com ele, a Primeira Escola de Viena (o classicismo de Haydn, Mozart, Beethoven) passou a dialogar com seus pares da Segunda Escola de Viena (o serialismo de Schoenberg, Berg, Webern). E ainda grandes ciclos temáticos foram adotados como meio de reflexão para questões universais, como o mito medieval de Tristão e Isolda, a lenda do Fausto, o teatro de Shakespeare, a tragédia grega e a poesia de Hölderlin. Quanto à ópera, de tradição italiana ou não, essa ganhou espaço anual inédito na grande sala da filarmônica na forma de récitas em concerto.

Por isso tudo, muitos o tomaram como regente "interino": Abbado seria o homem da transição. De fato, foi. E não parece se furtar a esse papel anticonvencional onde quer que esteja – seja como diretor do Festival de Páscoa de Salzburgo (desde 1994) ou do Wien Modern, que inaugurou em 1988 como festival de música contemporânea, hoje ampliado às artes plásticas e à literatura. À frente da Filarmônica de Berlim, seu projeto se impôs. Passada a turbulência inicial, um ano e meio após o explosivo anúncio, a Filarmônica de Berlim elegeria Simon Rattle como sucessor de Abbado, um jovem inglês de temperamento exuberante e perfil televisivo e, como aquele, afinado com a vanguarda.

Quanto isso tudo resulta na personalidade musical da orquestra, particularmente em obras do grande repertório, pode ser conferido nos três programas trazidos ao Brasil. A temporada se abre em São Paulo com a *Nona Sinfonia* de Gustav Mahler. Na noite seguinte, o mesmo público ouve duas sinfonias de Beethoven, a nº 6, intitulada *Pastoral*, e a nº 7. O terceiro concerto, também levado ao Rio, traz os *Noturnos* de Debussy; *La Valse*, de Ravel; e *Sinfonia nº 9*, de Antonin Dvorák, intitulada *Novo Mundo*. Programas comportados, se comparados a vôos mais arriscados que maestro e conjunto têm alçado em solo próprio. Irretocáveis, porém, no bom gosto e refinamento.

Em Mahler, expressa-se o drama da transfiguração humana ante a beleza da terra e ao clamor da morte. Já Beethoven, na *Pastoral*, produz música descritiva e de rara leveza para cenas ("sentimentos", preferia o compositor) da vida campestre; e, na *Sétima*, com a célebre marcha fúnebre ao segundo movimento, retorna ao classicismo. Já nas duas peças do tríptico *Noturno*, Debussy, entre simbolismo e impressionismo, chama "poeira luminosa" a música noturna que faz; e *La Valse*, "poema coreográfico" que Ravel pensou intitular *Wien*, em homenagem a Johann Strauss e ao 3/4 vienense, é estonteante na sua sensualidade. Por fim, Dvorák, na sua obra mais conhecida, soma traços eslavos e americanos ao pisar o Novo Mundo, numa sinfonia composta na América com cores locais.

O resto fica por conta do poder de imagística de Abbado e da Filarmônica de Berlim. É ouvir para ver.

Penderecki e outros compositores contemporâneos.
Grandes maestros estiveram à frente da Filarmônica de Berlim. O que o sr. aproveitou de tantos anos de colaboração com uma orquestra tão especial e que mudanças o sr. fez durante esses anos?
A Orquestra Filarmônica de Berlim é considerada uma das grandes orquestras do mundo por causa da riqueza e diversidade de seu som. Quando toca música romântica, ainda tem o grande e tradicional som quente, mas, da mesma forma, pode mudar e tocar música moderna com um som muito direto e seco. No caso de música barroca, toca com articulação barroca sem vibrato, e algumas vezes usamos arco barroco ou instrumentos originais como viola da gamba, flauta doce, órgão portátil, cravo ou alaúde. A outra grande característica da Orquestra Filarmônica de Berlim é sua habilidade de *Zusammenmusizieren*, que é uma cultura especialmente na Europa central e um conceito fundamental que significa não apenas tocar música junto, mas também escutar uns aos outros, escutar os outros instrumentos. Felizmente, hoje os músicos da Filarmônica de Berlim têm muito mais oportunidades de tocar em conjuntos de música de câmara, onde *Zusammenmusizieren* é essencial. Eu já mencionei os ciclos que fazemos a cada ano. Eles incluem não apenas conexão musical com um certo tema ou um poeta ou um escritor, mas tentamos envolver outras formas de arte também, como filmes, artes plásticas, teatro e até conferências acadêmicas.
O sr. criou a Orquestra Jovem da Comunidade Européia e a Orquestra Jovem Gustav Mahler. Fale sobre esses empreendimentos visionários e extremamente bem-sucedidos.
A Orquestra Jovem Gustav Mahler é um exemplo de como fazer música sem fronteira com jovens músicos de culturas diferentes, não apenas porque música é uma linguagem internacional, mas também porque ajuda a conhecer melhor culturas e países diferentes. Esses jovens músicos aprendem a tolerar e entender diferenças e também a ouvir mais uns aos outros, com o que, penso, sua personalidade se torna mais complexa e rica.
É a primeira vez que o sr. está indo para a América do Sul com a Filarmônica de Berlim. Qual sua impressão da tradição musical multicultural e única da América Latina? Como o sr. vê a influência da música da América Latina em compositores europeus, como Darius Milhaud, e americanos, como Aaron Copland?
Estou feliz por finalmente ir à América do Sul e encontrar o público. Conheço alguns grandes músicos sul-

A pianista Martha Argerich e Claudio Abbado (à direita). Ele já foi diretor do teatro Scala de Milão, da Sinfônica de Londres e da Ópera de Viena. À frente da Filarmônica de Berlim, mudou sensivelmente o repertório da orquestra e o elenco de artistas convidados

FOTO HULTON/GETTY

Personagens de um Regente

Compositores e músicos citados na entrevista

• BARTÓK, Béla (1881-1945) Compositor húngaro, emprega elementos da música folclórica e cigana do Leste Europeu combinados ao cromatismo dissonante e a grande vitalidade rítmica.

• BERG, Alban (1885-1935) Compositor austríaco, discípulo de Schoenberg e colega de Webern. Foi o mais expressionista da Segunda Escola de Viena. Seu estilo progrediu do cromatismo à atonalidade, anunciando a música do segundo pós-guerra. Deixou duas óperas fundamentais: *Wozzeck* e *Lulu*.

• COPLAND, Aaron (1900-1990) Compositor norte-americano. De estilo neoclássico e influenciado pelo jazz, deixou várias obras referenciadas no folclore norte-americano, como *Billy the Kid*, *Rodeo* e *Appalachian Spring*.

• DEBUSSY, Claude (1862-1918) Compositor francês tido como precursor da linguagem moderna. Sua música, embora de traços impressionistas e visualmente evocativa, foi mais influenciada por Mallarmé e pelo grupo de poetas simbolistas a quem se associou.

• GOULD, Glenn (1932-1982) Pianista canadense, um dos mais revolucionários intérpretes de J. S. Bach. Em 1964, aclamado mundialmente, deixou os palcos para dedicar-se às gravações, muitas delas em caráter experimental.

• LIGETI, György (1923) Compositor húngaro. Sua obra, escrita para instrumentos acústicos, explora tessituras e massas sonoras que prenunciam a música espectral. É autor da ópera *Le Grand Macabre*.

• MILHAUD, Darius (1892-1974) Compositor francês, membro do "Grupo dos Seis". Associou-se a Erik Satie, Jean Cocteau e Paul Claudel, com quem esteve no Brasil em 1917-18. Sua música politonal é influenciada pelo jazz e pela música brasileira, notadamente em *O Boi no Telhado* e *Saudades do Brasil*.

• MUSSORGSKY, Modest (1839-1881) Compositor russo, membro do "Grupo dos Cinco", expressou sua empatia com o povo russo e sua música folclórica em óperas como *Boris Godunov* e *Kovantchina*, deixada inacabada e completada por Rimsky-Korsakov.

• NONO, Luigi (1924) Compositor italiano, emprega várias técnicas composicionais, como o pontilhismo, o serialismo e a adaptação silábica de textos. Seu engajamento político produziu obras contundentes, como *Sul Ponte di Hiroshima*, *La Fabbrica Illuminata* e *O'King*, em tributo a Martin Luther King.

• PENDERECKI, Krzystoff (1933) Compositor polonês, serialista na primeira fase, chegou a um estilo de grande impacto dramático explorando efeitos instrumentais. Entre suas obras de maior força, destacam-se *A Paixão segundo São Lucas* e dois concertos para violino dedicados a Anne-Sophie Mutter.

• POLLINI, Maurizio (1942) Pianista italiano, notabilizou-se em obras de Chopin e firmou-se como um dos mais engajados intérpretes da música contemporânea, em especial a de Nono, Boulez, Schoenberg e Stockhausen.

• SCRIABIN, Alexander (1877-1915) Pianista e compositor russo, desenvolveu um idioma harmônico marcado pelo uso de acordes de quarta, que chamou "acorde místico". Escreveu inúmeras obras para piano, e, entre seus títulos sinfônicos, destaca-se *Prometeu: O Poema do Fogo*.

• RIHM, Wolfgang (1952) Musicólogo e compositor alemão, aluno de Stockhausen, com quem trabalhou em 1972-73. Membro do movimento e da jovem geração alemã "nova simplicidade", defende uma "música humana" contra o intelectualismo exacerbado da vanguarda dos anos 50 e 60.

• STOCKHAUSEN, Karlheinz (1928) Compositor alemão, aluno de Milhaud e Messiaen, revolucionou a história da música com *O Canto dos Adolescentes*. Criou obras com base em experiências eletrônicas, que aliou à técnica de serialismo integral.

• SCHOENBERG, Arnold (1874-1951) Compositor austríaco. Criou um novo método de composição, o dodecafonismo, baseado no uso serial dos 12 sons da escala cromática. Principal mentor da chamada Segunda Escola de Viena, ao lado de Alban Berg e Anton Webern.

• STRAVINSKY, Igor (1882-1971) Compositor russo naturalizado norte-americano, fortemente marcado pela música popular de seu país de origem. Marcou a história da música com obras atonais revolucionárias, como *A Sagração da Primavera*, *O Pássaro de Fogo* e *Petruchka*.

• SWAROWSKY, Hans (1899-1975) Maestro austríaco, aluno de Schoenberg, Anton Webern e Richard Strauss, e considerado depositário da grande tradição operística. Professor da Hochschule, de Viena, orientou Claudio Abbado, Zubin Mehta e Ralk Weikert. – RP

americanos e percebi que há grande entusiasmo e grande amor em fazer e ouvir boa música. E existe, claro, uma grande influência da música latino-americana nos compositores europeus.

"Eu quero descobrir o japonês que há dentro de mim", disse Karlheinz Stockhausen. Qual é o papel de uma orquestra sinfônica em um mundo de fusão cultural? E como o sr. avalia as recentes tentativas de derrubar as barreiras que separam a música clássica da popular?

Não há barreiras que separem a música clássica e a popular. Os grandes compositores como Beethoven, Schubert, Brahms, Bartók e Stravinsky sempre recorreram à música folclórica, em uma ou mais oportunidade, para desenvolver sua música – e música folclórica era música popular. Eu penso que todos deveriam ouvir aquilo que gostam, assim como há aqueles que preferem ler romances baratos enquanto outros lêem Shakespeare e García Márquez. Na próxima temporada em Berlim, nós faremos concertos que mostrarão a influência do jazz sobre os grandes compositores do século 20. O programa vai incluir tanto a música de Stravinsky, Shostakovich e Gershwin como a de Duke Ellington e Wynton Marsalis.

"O concerto morreu", disse o pianista Glenn Gould. Quais os elementos-chave que poderiam ajudar a manter e aumentar o interesse por música clássica?

Glenn Gould foi um grande artista que preferiu viver sozinho e gravar a tocar em concertos. Ele não gostava do contato com a audiência. Ao ver a reação das audiências quando toco não apenas com a Filarmônica de Berlim, mas também com a Orquestra Jovem Gustav Mahler, me convenço de que seu entusiasmo é ainda maior hoje do que anos atrás.

Richard Long disse: "O mundo precisa de silêncio". O sr. concorda?

Richard Long estava absolutamente certo. O barulho em que muita gente vive é absurdo. Um dos meus recados quando estou tocando é que entender e expressar aquele silêncio é parte da música. Se há silêncio no lugar onde se vive, se pode ler, ouvir e pensar em paz.

Onde e Quando

Orquestra Filarmônica de Berlim regida por Claudio Abbado. Dias 22, 23 e 24, às 21h, no Teatro Municipal de São Paulo (pça. Ramos de Azevedo, s/nº, tel. 0++/11/222-8698). Ingressos: de R$ 80 a R$ 280. Dia 26, às 20h30, no Teatro Municipal do Rio de Janeiro (pça. Marechal Floriano, s/nº, tel. 0++/21/544-2900). Ingressos: de R$ 50 a R$ 200. Patrocínio: Volkswagen, Votorantim, Schering-Ploug, Siemens e Pirelli

Rompendo as barreiras do Barroco

O cravista Trevor Pinnock traz seu grupo, o English Concert, ao Brasil e diz em entrevista exclusiva que o compromisso do artista é com a essência da música

Por Marcelo Fagerlande

FOTOS KEYSTONE / DIVULGAÇÃO

Neste mês o Brasil recebe a visita de um dos nomes mais respeitados da música barroca, o cravista Trevor Pinnock, que se apresenta à frente de seu grupo, The English Concert, no Rio e em São Paulo. Referência obrigatória para a música interpretada com instrumentos de época, o grupo inglês interpretará uma seleção de concertos barrocos, incluindo obras consideradas populares, apreciadas também pelo público não iniciado: os *Concertos de Brandenburgo* e as *Suítes* de J. S. Bach, além de concertos de Vivaldi, Telemann e Händel. Em entrevista exclusiva, concedida por telefone, de Londres, Pinnock demonstra sua alegria em visitar o Brasil pela primeira vez, reflete sobre aspectos da performance da música antiga e faz revelações sobre sua carreira.

"É com grande excitação que estamos indo ao Brasil. Os concertos que apresentaremos mostram aspectos atraentes da música barro-

Abaixo, o cravista e regente Trevor Pinnock; na pág. oposta, quadro de Pierre Jacobs (1599-1678) com músicos, no período artístico que vai desembocar no Barroco

O English Concert interpreta no Brasil um repertório que inclui Telemann, Bach e Vivaldi. Abaixo, detalhe de afresco de Carlone Giovanni-Battista (1592-1677) com motivos musicais

ca, que o próprio Bach aprendeu dos italianos, e possibilitam que uma enorme variedade de solistas se exibam." Pinnock, cravista de carreira internacional, lembra que no âmbito da música do século 18 era muito natural que o tecladista estivesse no centro do grupo, tornando-se um tipo de regente. Essa característica não é privilégio da prática musical desse período, mas "também encontramos no século 20 semelhante situação, não na música de concerto, mas no jazz, em muitas big bands, com Count Basie, Duke Ellington..."

Muitos cravistas, quando passam a reger, acabam apenas tocando no grupo, deixando de lado uma carreira de virtuose. Pinnock, ao contrário, sempre manteve uma agenda cheia como instrumentista e regente, o que parece que está mudando: "É muito difícil conciliar ambas as atividades; uma das minhas recentes decisões tem sido de reger com menor freqüência orquestras que não sejam o English Concert, simplesmente para que possa passar mais tempo tocando o cravo-solo".

Certa ocasião, durante um recital na Alemanha, percebi quanto eram mais naturais para Pinnock as passagens com a mão esquerda. O fato, constatado depois da apresentação, é que ele autografava com a mão esquerda. "Não estou tão certo se faz alguma diferença para o cravo o fato de ser canhoto. O que sei é que escuto muito a música que vem do baixo e estou sempre muito consciente de que toda a construção de nossa música precisa vir da fundação. Apenas com um bom baixo podemos ter uma completa liberdade e caráter na música", diz, fazendo lembrar comentário semelhante de François Couperin, em sua obra de referência *L'Art de Toucher le Clavecin*, de 1716.

A música do período barroco era em geral tocada e composta para ambientes menores que as salas de concerto atuais. Com os altos custos, organizadores muitas vezes se vêem obrigados a sediar concertos em locais cuja acústica não favorece exatamente esse tipo de música. Pinnock concorda e afirma que muitas vezes pode ser difícil: "Sempre foram necessários compromissos no fazer musical. Muitas vezes estou consciente de que tocamos em espaços demasiado grandes para nosso tipo de música. Tentamos então adaptar nosso estilo de tocar a fim de que funcione. É um grande desafio", diz.

Condições ambientais desfavoráveis – ar-condicionado, fortes refletores nas salas e teatros – podem causar problemas para os instrumentos antigos, muito sensíveis – com cordas de tripa animal nos violinos, violas, cellos, etc. ou com cepos de madeira nos cravos e pianofortes, por exemplo. Há alguns anos, Trevor Pinnock foi obrigado a afinar duas vezes o cravo em que iria interpretar as *Variações Goldberg* na Bach Akademie, em Stuttgart, na frente do público. Tocou os primeiros compassos e percebeu que o instrumento havia desafinado completamente. O público alemão acabou aplaudindo as afinações! "Estou feliz por ter esquecido essa experiência! É claro que há um desafio especial em tocar instrumentos antigos, mas é nosso árduo dever encarar esses problemas da forma mais leve possível. O mais importante é oferecer a música", diz.

Ultrapassando seus domínios da música barroca, Pinnock muitas vezes aparece como regente convidado de orquestras tradicionais – recentemente regeu as Orquestras Sinfônicas de Boston, São Francisco e Detroit –, cujos músicos não tocam instrumentos antigos, mas sim os tradicionais. Reconhece que é um tipo diferente de trabalho, sendo um desafio especial, pois tocam em um estilo a que geralmente não estão acostumados. "Normalmente não faço música barroca com orquestras modernas, só com gente que conhece muito bem a linguagem. Prefiro, nesses casos, a música clássica. Acho mais próxima deles, e tento encontrar os aspectos realmente fundamentais da música, que vai atraí-los."

Pinnock muitas vezes também expande seu repertório cravístico, tocando obras modernas, como o *Concert Champêtre*, de Poulenc, que gravou com a Orquestra Sinfônica de Boston, sob a regência de Seiji Ozawa. "Meu gosto musical é bastante extenso, e algumas vezes a oportunidade de tocar obras de diferentes épocas é certamente atraente." Este CD chama a atenção tanto por ter sido realizado ao vivo, desafio para o qual nem todos estão preparados, como pelo instrumento utilizado. Trata-se de uma cópia do cravo construído pelo alemão Haas, segundo o cravista "suficientemente estranho", pelo fato de ter três teclados.

A visão deste músico extraordinário é aberta em

FOTO KEYSTONE

muitos sentidos. Ele está completamente conectado com a atualidade, mesmo recriando com tanta beleza e vivacidade a música escrita há quase 300 anos. Sobre o futuro da música antiga, ele diz: "O mais interessante atualmente sobre a música com instrumentos antigos é o efeito que causa nos músicos convencionais, que têm demonstrado um grande interesse em nosso movimento". Pinnock relata o prazer de sua mais recente experiência nesse sentido, o encontro com o violinista Maxim Vengerov, com quem deu recitais em fevereiro. "Vengerov se deu ao trabalho de aprender o violino barroco, e fizemos metade do programa com esse instrumento e cravo. A contrapartida seria que a segunda parte ele tocaria em seu violino tradicional e eu passaria para o piano moderno", diz. Cumprindo o acordo e ultrapassando dificuldades, Pinnock voltou às origens, pois o piano foi seu instrumento de iniciação musical, aos 6 anos de idade.

Essa experiência, de intercâmbio entre os músicos tradicionais e os chamados especialistas, parece estar sendo uma prática cada vez mais freqüente nos meios da música de concerto. Harnoncourt, um dos gurus da música antiga, tem regido e gravado com a orquestra do Concertgebouw e com a Filarmônica de Berlim, com solistas como Martha Argerich e Gidon Kremer; os pianistas Badura-Skoda e Andras Schiff já gravaram em pianos históricos; outro pianista, o brasileiro Arnaldo Cohen, já tocou concertos de Mozart sob a regência de Christopher Hogwood. Enfim, são muitos os casos. Pinnock, que anteriormente já havia gravado Bach com o flautista Jean-Pierre Rampal, confirma que "este é um exercício muito sério, o de romper barreiras entre a prática histórica barroca e a prática moderna, para se chegar ao centro da música, à sua essência".

FOTO DIVULGAÇÃO

Acima, o English Concert, com Trevor Pinnock ao cravo. Os músicos do conjunto tocam com instrumentos de época, muito sensíveis às condições das salas de concerto contemporâneas, refrigeradas e fortemente iluminadas

Onde e Quando

The English Concert, com Trevor Pinnock. Teatro Cultura Artística (r. Nestor Pestana, 196, tel. 0++/11/256-0223, São Paulo, SP), dias 22, 23 e 24. Teatro Municipal do Rio de Janeiro (pça. Marechal Floriano, s/nº, tel. 0++/21/544-2900), dia 21, às 17h

A marca do autor

O compositor Michael Nyman diz em entrevista exclusiva que a música feita para o cinema deve sobreviver aos filmes

Por Fabio Cypriano, de Berlim

O público que conhece a obra do compositor inglês Michael Nyman por meio das trilhas sonoras dos filmes de Peter Greenaway ou de outros diretores, como Jane Campion (*O Piano*) e Neil Jordan (*Fim de Caso*), confirma um dos objetivos do autor e também um de seus paradoxos. O objetivo: diferentemente dos compositores que defendem que trilhas devem ser discretas, sem autonomia em relação ao filme, Nyman não só diz que compõe para que sua música seja percebida como também quer que ela sobreviva ao próprio filme. O paradoxo: embora a composição de trilhas seja só uma pequena parte de sua atividade musical, é ela que dá maior visibilidade a Nyman. "Claro que reclamo disso, mas sei que não deveria, pois sem os filmes eu não seria conhecido", disse Nyman em entrevista exclusiva a **BRAVO!** em Berlim. De fato, essa é apenas a faceta mais popular de um compositor cuja obra vai muito além da criação de trilhas. O ex-crítico de música de *The Spectator*, que em 1976 deixou a crítica pela composição, já havia publicado, em 1974, o livro *Experimental Music — Cage and Beyond*, obra que, segundo Brian Eno, consolidou a compreensão da música "como algo além do que se ouve em salas de concertos ou gravações, entendida como parte de nossas vidas". Do rol de suas com-

FOTOS DIVULGAÇÃO / DAVID APPLEBY/DIVULGAÇÃO / KEYSTONE / PRENSA TRÊS

O compositor Michael Nyman (à esq.), autor das trilhas de filmes como *Fim de Caso* (no alto), *O Piano* (centro) e *A Última Tempestade* (acima): música para ser percebida

posições fazem parte óperas *O Homem que Confundiu sua Mulher com um Chapéu*, baseada no livro homônimo, de Oliver Sacks, várias peças sinfônicas e até música para videogames. Em 2001, Nyman comemora os 25 anos da formação da Michael Nyman Band, com a qual esteve há seis anos em São Paulo. Como parte das celebrações de aniversário, ele pretende voltar ao Brasil e compor uma obra sobre o país. A seguir, os principais trechos da entrevista.

BRAVO!: O que caracteriza uma boa trilha sonora no cinema?
Michael Nyman: Uma boa trilha é aquela que torna o filme melhor e é tão boa que dá vontade de ouvir depois, seja em CD, seja num concerto. Ela tem de ter a escala correta. Não acho, por exemplo, que a trilha de *Titanic* seja boa: ela é exagerada. A música tem de dar uma certa estrutura emocional, enfatizar momentos. Mas, para os meus propósitos, ela também tem de ter a capacidade de sobreviver ao filme, como uma música de Nyman. Pode parecer uma contradição, mas não vejo sentido em escrever música para que ninguém a perceba ou que poderia ser escrita por qualquer compositor. Eu faço música para que ela seja percebida, para que ela ajude o filme, e que fique claro que ela foi escrita por mim.
Como foi a criação da trilha mais recente, para o filme *Fim de Caso*, de Neil Jordan?
É um caso interessante, pois ela foi sendo elaborada por etapas: primeiro, assisti ao filme sem música; depois, assisti com as canções de época, que o editor de som havia escolhido com o diretor. Eu disse a Jordan que o filme com essas canções ficava muito triste, dramático; não havia música nas cenas de sexo, e esse é um filme de sexo, de paixão; argumentei que não havia indícios, por meio da música, de que eles se amavam. Jordan concordou. Então, compus a música criando um balanço entre sentimentos de arrependimento, ciúme, ódio e de um caso de amor. No fim, a música ficou muito diferente do que Jordan queria, pois ela acabou dando novas cores ao filme, destacando sentimentos de paixão, carinho, sofrimento. Por exemplo, logo no início do filme, quando Ralph Fienes está datilografando seu diário, e escreve "isto é um diário sobre ódio", o que se ouve na música são sentimentos de amor, o que faz parte das contradições do personagem. Assim, a música, nesse filme, adiciona um subtexto importante, e não apenas realça as intenções do diretor.

Acima, cena de *Afogando em Números*; abaixo, *O Cozinheiro, o Ladrão, sua Mulher e o Amante*, ambos dirigidos por Peter Greenaway, o parceiro mais constante de Nyman no cinema. Nyman, que planeja voltar ao Brasil no próximo ano com sua Michael Nyman Band, que está comemorando 25 anos, diz que gostaria de compor algo inspirado no país

FOTOS KEYSTONE

Certamente, quando um diretor o escolhe, ele quer que a música tenha um papel importante no filme, como em *Wonderland*, de Michael Winterbotton, em que a música, às vezes, é mais forte do que as imagens. Como é seu diálogo com os diretores?
Cada filme é um processo diferente. Com Winterbotton tive uma conversa muito curta. Eu vi o filme e me perguntei: "Por que ele me escolheu?". É um filme sobre o cotidiano nas ruas, mas eu não faço música popular ou para se ouvir carregando um rádio. Ele disse que não queria uma música que reproduzisse os problemas dos personagens, as frustrações, mas que refletisse suas aspirações, já que na verdade todos estavam em busca de alegria. E acho que o efeito da música nesse filme é o mais impressionante de todas as trilhas que já compus. É a música mais simples, mais direta, e que muda a percepção do filme mais do que qualquer outra. Você tira a música de *O Piano*, e o filme continua o mesmo, mas, se você tira a música de *Wonderland*, ele se torna um filme comum. Não digo que a música torna o filme maravilhoso como auto-elogio, mas porque ela muda a percepção do filme em 100%.
Sem dúvida, a cena do nascimento torna-se excepcional graças à música...
Eu ainda choro ao ouvi-la! Eu vejo o filme a cada duas semanas para me lembrar da música.
O sr. não compõe apenas trilhas para filmes, mas essa é a parte mais conhecida de sua obra. Isso o aborrece?
Não me considero um compositor profissional de trilhas para cinema, pois na maior parte do tempo eu componho obras contemporâneas, óperas. Tenho a sorte de trabalhar com excelentes diretores, que fizeram filmes que se tornaram populares, o que fez minha reputação como compositor de trilhas eclipsar a outra parte de minha obra. Claro que reclamo disso, mas não deveria, pois sem os filmes eu certamente não estaria dando esta entrevista. E também é graças a eles que consigo muitos convites para apresentações com a Michael Nyman Band.
O sr. está compondo uma ópera?
Sim, ela se chama *Facing Goya* e deve estrear em agosto. Ela é, em parte, a busca de Goya para reconstruir seu corpo, mas é muito mais uma viagem sobre os procedimentos científicos, desde a craniometria, no século 19, até a manipulação genética no século 20, quando os valores para julgar o que somos como seres humanos estão mais para o campo científico do que social. Interessante é que iniciei esse projeto em 1987 e depois disso fiz dois filmes, *Gattaca* (de Andrew Niccols) e *O Ogro* (de Volker Schlöndorff), que tratam de questões como o controle humano por métodos científicos. É uma ópera polêmica, os cantores debaterão sobre eugenia, o uso nazista do corpo, e também a perfeição estética, tão em moda. E será uma obra cômica, pois com esse tema achei que ela deveria ser engraçada.
E qual é a importância de sua banda em seu trabalho?
A Michael Nyman Band foi fundada em 1976, pois era a única maneira que eu tinha de me expressar: escrever música e juntar um grupo para tocá-la. É a única forma de tornar-se conhecido – assim foi criada o Philip Glass Ensemble, e mesmo Stockhausen tinha seu grupo. É uma maneira de sobreviver como compositor, mas ela também se tornou um laboratório para lidar com minhas idéias musicais. Não é apenas uma questão de quais instrumentos tenho à disposição, mas de quem faz parte do grupo. Quanto melhor a resposta que eu tenho de um músico, mais complexa será a obra, mais desafios eu crio para ele, e mais ganha o conjunto.
O sr. também produziu música para videogames?
Foi um projeto de um videogame interativo, com imagens computadorizadas. Tratei esse material como a trilha de um filme. É um desses típicos jogos de múltiplas possibilidades, com quartos com várias portas; para cada porta que se abre, uma música diferente. Talvez eu seja da geração errada, não sei manipular videogames; adoraria ver o que acontece com minha música. Mas a música está no repertório da banda.
O sr. disse apreciar Villa-Lobos...
Villa-Lobos consegue com facilidade transitar pela música popular sem ser populista, sem nenhum sentimento de pena, mas transcendendo o popular. A sua é uma música nacional, mas que fala para o mundo. O que é triste sobre Villa-Lobos é que ele é um grande compositor, mas apenas uma pequena parte de sua obra, que são as *Bachianas Brasileiras*, é conhecida. E ele tem lindas sinfonias, totalmente ignoradas, pois a Europa já se dá por satisfeita em conhecer apenas parte de uma obra. E o que é mais triste é que, se eu mesmo conheço pouco do repertório de Villa-Lobos, não conheço nenhum brasileiro além dele, nenhum compositor contemporâneo. Espero voltar ao Brasil no próximo ano e conhecer novos compositores.
E o sr. planeja compor algo para essa viagem?
Estou entusiasmado com essa possibilidade, especialmente porque será justamente na comemoração dos 25 anos da Michael Nyman Band, e uma viagem é sempre um bom pretexto para escrever novas obras. Eu gostaria de fazer uma peça sobre o Brasil, sem utilizar a música brasileira de forma oportunista, mas no estilo da Michael Nyman Band, que pode ser inspirado por um tema histórico, ou alguma pequena particularidade do Brasil, ou mesmo um livro. Estou esperando sugestões. ■

Lavoisier Moderno

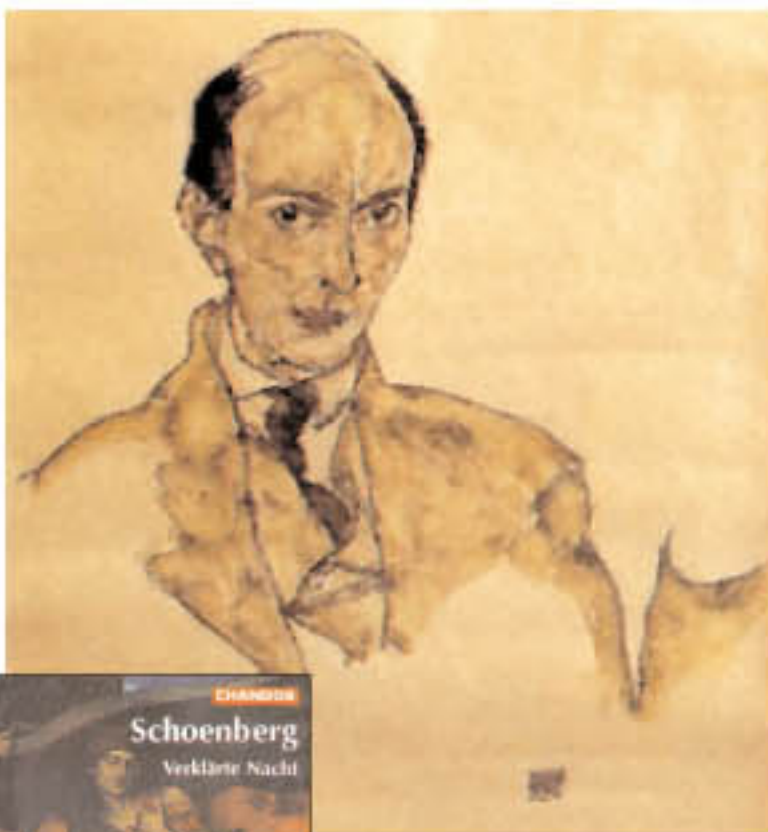
Passado europeu é inspiração de Nyman. Por João Marcos Coelho

Michael Nyman é o único compositor de concerto contemporâneo capaz de vender 1,5 milhão de cópias de um CD – no caso, a trilha sonora do filme *O Piano* – e lotar, com sua Michael Nyman Band, tanto as vetustas salas de concerto como espaços normalmente destinados à música pop. Ele conquistou a fama em dois tempos. Primeiro, como crítico de música do *The Spectator*, de Londres, onde cunhou a expressão "minimalismo" para classificar a música nova e surpreendentemente acessível do inglês Conerlius Cardew e de seus colegas americanos Steve Reich e Philip Glass; depois, e sobretudo, por sua parceria de mais de uma década com o cineasta Peter Greenaway, que lhe rendeu o sucesso popular.

Estudante, tudo indicava que Nyman se transformaria em mais um compositor serial europeu daqueles bem chatos e herméticos. Ele mesmo diz que cresceu num ambiente em que a única possibilidade era escrever música serial. Nem mesmo John Cage era respeitado pelos gurus da vanguarda serialista. "Os meus mestres consideravam o resto música para idiotas", já disse. Por isso, depois de estudar cravo, piano, história da música e composição na Royal Academy of Music, música antiga com o célebre Thurston Dart, no King's College, e passar uma temporada na Romênia pesquisando o folclore local, Nyman escolheu o silêncio.

Durante 12 anos, de 1964 a 1976, nada compôs, mas o mundo ganhou o crítico responsável pela formatação do Minimalismo, que nasceu nos Estados Unidos e pregava o direito à música tonal e ao ritmo regular e defendia que a música deveria ser acessível a qualquer público. Foi a pedra de toque do retorno de Nyman à composição, voltado para o passado europeu, o que lhe vale, às vezes, a crítica de "parasita" da herança musical européia. Na ópera *O Homem que Confundiu sua Mulher com um Chapéu*, de 1986, por exemplo, um professor de música associa o célebre ciclo de canções *Dichterliebe*, de Schumann, ao seu cotidiano. Essa "deglutição" fica muito mais clara nas trilhas desse autêntico "Lavoisier", com as várias vertentes da música européia convivendo num liquidificador estético, em que o concerto e a sinfonia de ontem são servidos como biscoitos finos recém-saídos do forno. Em tempo: Nyman detesta a palavra "minimalismo", justamente aquela que pode eternizá-lo nas histórias da música do próximo milênio. "Foi um destempero verbal, sou culpado confesso e não reclamaria de passar uns seis meses preso por isso", disse recentemente.

Três estações da música vienense

Orquestra de Câmara da Noruega grava releitura da música de Schubert por Mahler e obra de Schoenberg anterior ao dodecafonismo

O CD da orquestra norueguesa (à esq.) traz obra de Schoenberg (acima) ainda no idioma de Brahms e Strauss

Gustav Mahler debruçou-se sobre as obras de seus antepassados e tratou de adaptá-las aos seus dias. Notáveis nesse seu esforço são suas transcrições para orquestra de quartetos de Beethoven e Schubert, assim como adaptações de sinfonias de Mozart. Para Mahler, os concertos íntimos, em salões aristocráticos, já pertenciam ao passado, substituídos pelos concertos nas grandes salas que surgiram durante o século 19 com a ascensão da burguesia. Se a intimidade característica da música de câmara fora irreversivelmente perdida, não fazia sentido colocar quatro ou cinco instrumentistas diante da multidão. Sua recriação do quarteto *A Morte e a Donzela*, de Schubert – ouvida na íntegra pela primeira vez só em 1984 –, reflete o que ele considerava "uma performance ideal" dessa música. Suas modificações exploram tendências já presentes na partitura que, para Schubert, deveria "abrir caminhos em direção à grande sinfonia". As marcas de Mahler aparecem sobretudo na ênfase nos baixos e na divisão das partes. Este CD da Orquestra de Câmara da Noruega, regida por Iona Brown, traz um registro bonito, preciso e inspirado dessa extraordinária síntese de dois momentos culminantes da música de Viena. Contém, também, uma leitura de *Noite Transfigurada*, de Arnold Schoenberg, em que o compositor ainda se expressa no idioma de Brahms e Strauss. – LUIS S. KRAUSZ

Schoenberg – Schubert orch. Mahler, Orquestra de Câmara da Noruega regida por Iona Brown, selo Chandos

World MPB

Só mesmo o Brasil poderia gerar um compositor "sansei-brasileiro" de música popular. Neste CD, André Hosoi & Grupo relembram o encontro de portugueses e japoneses na poética *Kojo no Tsuki/A Confissão* e imprimem igual importância a outras tradições, orientalizando, por exemplo, o arranjo de *Patuscada de Ghandi*, do bloco Filhos de Ghandi. *Valsa do Acaso* com a bela voz de Mônica Salmaso, e bons músicos, tocando até cítara, como em *Domingo na Estação?*, são destaques de um disco que pode inaugurar uma espécie de world music popular brasileira. – PEDRO KÖHLER

Junina, André Hosoi & Grupo, selo Falando Música

Lenda napolitana

A fama de Caruso alcançou dimensões quase mitológicas nos séculos 19 e 20, e esta singular reconstrução de leituras suas de árias de Verdi, Puccini e outros pretende perpetuar a fama do grande tenor século novo adentro. A registros digitalizados de gravações de gramofone de Caruso, depurados de ruídos, foi fundida uma nova gravação orquestral, a cargo da Orquestra da Rádio de Viena. Surge um híbrido de qualidade superior às remasterizações anteriores, embora o contraste entre a qualidade da voz e da orquestra seja um tanto estranho. – LSK

Caruso 2000, Caruso e Orquestra da Rádio de Viena, selo BMG

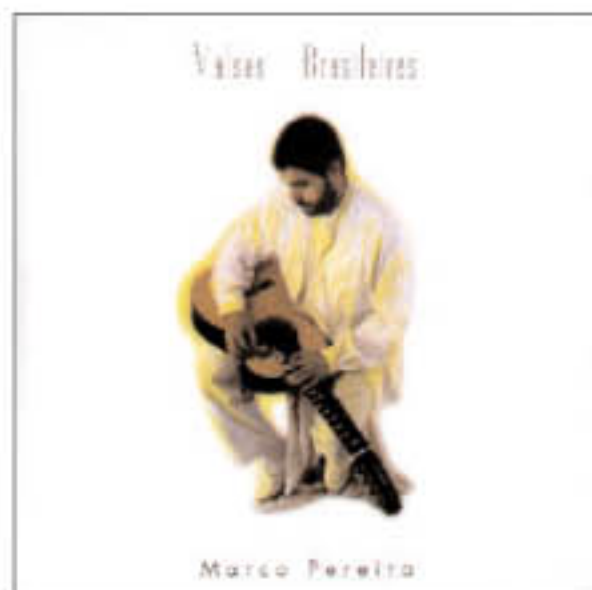
Leite latino

Os representantes latinos do pop-funk-rap-rock atacam novamente. Illya Kuryaki and the Valderramas trazem desta vez uma produção mais arrojada e madura. As músicas continuam abordando temas oníricos, mas incluem a política em *Hecho Mierda*. A musa latina Jeniffer López é homenageada no sonho erótico *Jennifer Del Estero*, mas o melhor ficou para o final: *DJ Droga* conta com a participação mais do que especial da voz e do legendário contrabaixo de Bootsy Collins, o ex-parceiro de James Brown, que dispensa apresentações. – SERGIO ROCHA

Leche, Illya Kuryaki and The Valderramas, selo Universal Music

Moderação russa

A autobiográfica e ultra-romântica *Sinfonia Patética* de Tchaikovsky é a mais dramática, possante e expressiva de suas peças sinfônicas, mas esta leitura de Mikhail Pletnev à frente da Orquestra Nacional Russa surpreende pela precisão, pelo equilíbrio formal e pelo cuidado com que interpreta seus momentos mais suscetíveis a derramamentos. No mesmo álbum duplo estão também *As Estações*, do mesmo compositor, uma adaptação do balé *A Bela Adormecida* para piano feita pelo próprio Pletnev e a arrebatadora *Marcha Eslava*. – LSK

Tchaikovsky, Mikhail Pletnev e Orquestra Nacional Russa, selo Virgin

O plural na ponta dos dedos

Os violonistas Mario Adnet e Marco Pereira lançam discos similares na origem, mas diferentes na proposta

Sabe-se que no Brasil o registro da música instrumental se dá principalmente por força de projetos artísticos pessoais de músicos reconhecidos internacionalmente, já que gravadoras e rádios parecem prescindir dela. São produções independentes os novos discos dos violonistas e compositores Mario Adnet e Marco Pereira, ambos de alto nível de repertório, execução e mixagem, que trazem perspectivas distintas. Adnet, que tocou algum tempo nos Estados Unidos, refaz a bossa nova a seu modo, usando a suposta homenagem a Gershwin e Jobim (com boas versões de *I Got Rhythm* e *Desafinado*, que, no entanto, não provam a identidade de dois dos maiores melodistas do século) para mostrar ótimas composições próprias, como *Antonia* e *Pedra Bonita*. Com músicos de primeira, como o violonista Romero Lubambo e o baixista Eddie Gomez, Adnet tangencia o jazz e a bossa com sofisticação. Pereira, que passou algum tempo em Paris antes de se tornar um violonista respeitado por aqui, mergulha no lirismo que mora na alma musical do país. Valsas de todas as épocas, de *Beatriz*, de Chico e Edu Lobo, a *Eponina*, de Ernesto Nazareth, passando por *Marta*, do próprio Pereira, e *Valsa Negra*, do pianista Leandro Braga, são brilhantemente tocadas em toda a carga melancólica, lírica de um lirismo derramado, que o violão brasileiro tocado solo, sem voz, sempre representou. – ANDRÉ LUIZ BARROS

A seleção de valsas de Pereira (acima) e o tributo a Gershwin e Jobim de Adnet (à esq.): beleza instrumental

Para Gershwin e Jobim, Mario Adnet, produção independente. *Valsa Brasileira*, Marco Pereira, produção independente

Tradição renovada

Uma versão para os nossos dias da tradicional música folclórica dos judeus sefaraditas – cujas comunidades se espalharam pelo Mediterrâneo em 1492, mas que se mantiveram fiéis às suas raízes hispânicas até meados deste século por meio do idioma ladino – é o que a cantora Fortuna apresenta em seu novo CD. Há também composições da cantora, que mantém um pé na tradição e outro no diálogo com tendências da world music. A participação de monges beneditinos em algumas peças e uma orquestra acústica com instrumentos tradicionais reforçam a autenticidade da música. – LSK

Mazal, Fortuna, selo MCD

Choro fresco

Instrumentistas competentes, as quatro integrantes do grupo Choronas cumprem com louvor a condição mágica que mantém a longevidade do choro como gênero: o exercício do frescor. Em 12 faixas, Ana Claudia Cesar (cavaquinho), Gabriela Machado (flauta transversal), Paola Picherzky (violão) e Roseli Câmara (percussão) revigoram um repertório que reúne composições antigas (*Atraente*, de Chiquinha Gonzaga, é a faixa-título) e contemporâneas (*Meu Caro Amigo*, de Chico Buarque e Francis Hime), avançando também por gêneros como o samba e o baião. – JOSIANE LOPES

Atraente, Choronas, selo Paulus

Síntese brasileira

Este CD é uma amostra da produção do compositor brasileiro Caio Senna na década de 90. A primeira peça, que dá título ao CD, baseia-se em um texto em prosa de Fernando Pessoa, mas é na música instrumental que estão os melhores resultados. A *Toccata* para piano, por exemplo, combina influências como o minimalismo e os ritmos da bossa nova. Nas três *Miniaturas*, também para piano, há um encontro singular de atonalismo, minimalismo e ritmos afro-brasileiros, enquanto a *Suíte*, para dois violões e clarone, tem uma intrigante atmosfera oriental e neobarroca. – LSK

Primeiro Diálogo, composições de Caio Senna, selo Universidade do Rio de Janeiro

Puro rock'n'roll

Se houvesse uma eleição do maior grupo de rock'n'roll em atividade no mundo, o AC/DC seria o grande merecedor da vitória. Tocando junto há mais de 20 anos, é difícil entender de onde sai tanta inspiração para um repertório que parece inesgotável. Brian Johnson deveria sair pelo mundo fazendo seminários de como se manter cantando de forma aguda e rasgada por tanto tempo. E Angus Young, o eterno guitarrista de uniforme escolar, continua abusando dos riffs característicos daquela sonoridade que se percebe se ouvindo de longe: isso é AC/DC... – SR

Stiff Upper Lip, AC/DC, selo Warner Music

A voz da autora

Marisa Monte lança novo disco depois de quatro anos e diz que a experiência como produtora lhe deu maior domínio autoral. Por André Luiz Barros

Um novo disco de Marisa Monte é uma obra gestada, lapidada e aguardada com expectativa. Afinal, Marisa é hoje principal voz da música brasileira moderna, sem desdenhar a raiz do samba, da tradição. Depois de quatro anos sem lançar disco, ela surge com o quinto em 12 anos de carreira, idealizado com Arto Lindsay, que a acompanha desde *Mais*. Em entrevista a **BRAVO!**, ela se diz hoje mais autoral. O domínio da autoria vem da experiência como produtora do CD de Brown, *Omelete Man*, e do esplêndido *Tudo Azul*, o primeiro do selo Phonomotor Records (ligado a sua gravadora, a EMI), dirigido por Marisa, que homenageia a velha-guarda da Portela. O resultado são músicas como *Água Também É Mar*, parceria sua com Carlinhos Brown e Arnaldo Antunes. Entre as regravações, *O Que me Importa*, de Tim Maia, um amigo e mentor. A seguir, trechos da entrevista.

BRAVO!: São quatro anos desde *Barulhinho Bom*. Como foi a gênese do novo CD?

Marisa Monte: Para mim, o disco é sempre conseqüência de uma experiência de vida. É isso que torna legítimo o registro. Então, digamos que o tempo para juntar as músicas do repertório foi 32 anos, porque há músicas que demorei esse tempo para ouvir. Mais objetivamente: juntando o repertório, ouvindo compositores, compondo, talvez tenha levado todo o tempo entre o *Barulhinho Bom* e a gravação deste disco novo. Com o disco do Carlinhos Brown compus muito e, com o da velha-guarda, ouvi bastante. Foram trabalhos fundamentais para chegar a esse resultado agora.

Como é trabalhar com Lindsay depois de dois discos só como produtora?

Independentemente de eu estar ou não trabalhando com o Arto, a gente se encontra muito e nosso assunto é quase sempre arte, música, trabalho, projetos. Mas o "início oficial", digamos, foi no começo do ano passado, já pensando em repertório. Para mim é muito importante ter alguém como referência estética, e o Arto é a pessoa perfeita. Tem um compromisso musical parecido com o meu e grande conhecimento da música brasileira, além de ter uma idéia clara do Brasil no mundo: vê as coisas com olhos de quem está de fora. Ele já me convidou para produzir faixas do disco dele, pois somos grandes parceiros e a confiança que tenho na opinião estética dele é recíproca.

Esse novo CD marca uma guinada da Marisa compositora?

Guinada, não, é conseqüência do que tenho feito. Talvez seja meu disco mais autoral, não porque tenha mais músicas de minha autoria, mas por eu ter maior autoridade sobre o resultado, como conseqüência natural do maior domínio dos meios de produção.

Como você vê o panorama da música brasileira, com o impasse diante das formas mais comerciais, como o pagode e a axé music?

Isso não é exatamente o panorama da música brasileira, é o panorama do consumidor brasileiro, o que é muito mais interessante de ser percebido e discutido do que uma crítica a estilos e modelos musicais. Implica uma discussão maior entre vocês, jornalistas, e nós, artistas, que trabalhamos com a mesma informação e comunicação. Creio que temos o dever de estimular no público a curiosidade de buscar informações menos fáceis do que as que entram fluentemente na vida da gente pelos meios de fácil acesso. Não podemos criticar uma música sem pensar que ela é conseqüência de um mercado que legitima sua existência. Nosso dever está em fazer as pessoas perceberem que existe um outro mundo profundo e interessante além desse que involuntariamente consomem.

Como manter um trabalho que foge ao senso comum e ainda toca no rádio?

Marisa Monte e Lindsay no estúdio: respeito à tradição e criação moderna

FOTO: MARISA MONTE

Com amor, respeito ao público, respeito a mim mesma, boa vontade e iniciativa. Minha carreira é voltada para o Brasil. Não quero fazer concessões ao mercado externo. Porém acho que existe um mercado, em qualquer lugar do mundo, que gosta de música brasileira e sabe o valor que ela tem. É nesse mercado que estou interessada. Nada impede que eu toque com músicos e artistas estrangeiros, porque, afinal de contas, estou no mundo, interagindo com isso tudo. Mas não estou a fim de cantar em inglês e morar em Miami. Tenho uma turnê marcada no exterior como tenho feito sempre. Com esse novo show, vou para os Estados Unidos, Europa, Canadá e América Latina.

Os frutos da maturidade

A Orquestra Sinfônica de Campinas, dirigida por Benito Juarez, comemora 25 anos de ênfase na música brasileira

Mil e seiscentos concertos em teatros, auditórios, prisões, supermercados, pátios de empresas, praças públicas (incluindo o da campanha das Diretas-Já, no vale do Anhangabaú), praias e até casas de família; uma platéia direta de 5 milhões de pessoas, de Campinas, em São Paulo, a Belém do Pará; um repertório com 60% compostos de música brasileira, de concerto ou popular; dez LPs gravados, incluindo a única integral dos cinco concertos para piano e orquestra de Villa-Lobos; e dois CDs recentes, com sinfonias de Nepomuceno e Camargo Guarnieri, e obras sinfônicas variadas de compositores brasileiros. Esses são os números que justificam a festa campineira em torno dos 25 anos de sua orquestra sinfônica.

Mais do que uma orquestra municipal, o maestro Benito Juarez construiu um projeto cultural em torno da sinfônica, graças não só à prefeitura, mas também à Universidade de Campinas (Unicamp) e a seu fundador, Zeferino Vaz. A verdade é que Juarez, aos 63 anos, estabeleceu um novo padrão para conjuntos sinfônicos no país. "É um modelo para o Brasil, pois privilegiamos a música brasileira em todas as suas formas, além dos modismos", diz. Ou seja, não foi oportunismo, nos anos 80, o uso de arranjos sinfônicos para música popular. Juarez atraiu novos públicos ao dirigir seus cem instrumentistas em suítes de temas de Tom Jobim, Caymmi, Gonzagão e outros, com arranjos assinados por músicos como Rogério Duprat, Damiano Cozzella e Cyro Pereira. "Cresci profissionalmente convivendo com a música popular, na orquestra da TV Record, com nomes como Arruda Paes e Cyro Pereira. E sempre a pratiquei por convicção", diz Juarez, que foi aluno de Sérgio Magnani, Koellreuter, Ernest Widmer e Cozzella.

Entre os projetos para esta temporada da orquestra está a obtenção de patrocínio para transformar em CDs os dez LPs gravados pelo conjunto, entre eles, a única integral dos cinco concertos para piano e orquestra de Villa-Lobos, com Fernando Lopes como solista. Uma turnê pelo Cone Sul também faz parte dos planos de Juarez, que, para homenagear os 250 anos da morte de Bach, executa obras em que Villa-Lobos espelhou-se no compositor máximo da música ocidental, as *Bachianas Brasileiras*. – JOÃO MARCOS COELHO

Benito Juarez à frente da Sinfônica de Campinas: um projeto cultural exemplar

As partes pelo todo

Instrumentistas da Osesp investem em atuações paralelas, e o primeiro grupo – um sexteto – é autorizado a usar o nome da orquestra

A consolidação da Orquestra Sinfônica do Estado de São Paulo começa a repercutir mais efetivamente na trajetória de seus músicos. Além das atuações individuais, agora um grupo de seis instrumentistas está autorizado a adotar o nome do conjunto em concertos. Os violinistas Andréa Campos e Matthew Thorpe, os violistas Peter Pas e Tânia Kier e os violoncelistas Douglas Kier e Marialbi Trisolio formam o Sexteto de Cordas da Osesp, o único do gênero no país. Uma exepriência parecida só ocorre com o Quarteto de Cordas do Teatro Municipal de São Paulo, que traz o nome da orquestra da cidade. Sob a supervisão do maestro John Neschling, o Sexteto de Cordas da Osesp vai explorar um repertório pouco divulgado, com peças como *Sexteto nº 1 em si bemol maior, op. 18*, de Brahms, e *Capriccio, op. 85*, de Strauss. No dia 24, eles se apresentam no Theatro São Pedro, em São Paulo, às 21h, com ingressos a R$ 10. Outros instrumentistas organizam recitais paralelos neste mês. No dia 10, o primeiro flautista solista da Osesp, Rogério Wolf, junta-se ao violista Marcelo Jaffé, do Quarteto de Cordas do Teatro Municipal, e ao violonista Paulo Porto Alegre para apresentar o repertório do CD *Trio for Flaute, Viola and Guitar* (selo Paulus), com Anton Bernhard Fürstenau, Francesco Molino e Joseph Kreutzer. O concerto também acontece no Theatro São Pedro, às 21h, com ingressos a R$ 10. Já no dia 14, Wolf toca com Fernando Tomimura, pianista do Coral Sinfônico do Estado de São Paulo. No Teatro Augusta, em São Paulo, interpretam *Cantilena*, de Osvaldo Lacerda, e *Mágoa Seresteira*, de Julio Bellodi, entre outros. O concerto, às 11h, inaugura uma série do teatro nas manhãs de domingo. – GISELE KATO

FOTOS AE

BOSSA NOVA COM JEITO DE JAZZ

O contrabaixista americano Ron Carter lança no Brasil o CD *Orfeu*, inspirado na bossa nova, com show sob medida para empolgar amantes do jazz

Por João Marcos Coelho

FOTO CHRISTIAN VON AMELN/FOLHA IMAGEM

Bem conhecido dos brasileiros — esteve por aqui tocando pelo menos dez vezes nos últimos seis anos —, Ron Carter também é de longa data íntimo da música brasileira. Ou pelo menos daquela que chegou ao Carnegie Hall de Nova York no início dos anos 60. Em 1962, gravou *Corcovado* com Miles Davis. De lá para cá, vem contracenando em shows e em discos com várias gerações de músicos brasileiros, de Tom Jobim a Flora Purim e Airto Moreira. Por tudo isso, do alto de seus quase 2 metros de altura, Ron Carter pode se dar ao luxo de afirmar, no texto interno de *Orfeu*, seu novo CD: "Este não é mais um daqueles discos de americanos tocando um arremedo de música brasileira". Com toda razão, já que *Orfeu* é uma bela e competente lição de como se pode fazer bossa nova sem ranço ou nuances museológicas. Além disso, Carter faz 63 anos neste mês de maio (dia 4) e parece ter entrado definitivamente no nirvana pessoal, uma espécie de passaporte que só os realmente grandes músicos têm. É aquela coisa de gemer sem dor, de fazer música sem esforço, mas com extrema sensibilidade, acariciando frases, notas duplas, *glissandi*, provocando rítmica e harmonicamente os parceiros.

Orfeu, o disco, respira uma atmosfera que pouco ou nada tem a ver com a do show visto no mês passado no Bourbon Street, em São Paulo, e no Mistura Fina, no Rio. E isso se deve a dois dos participantes da gravação de fevereiro de 1999: o saxofonista tenor Houston Person, parceiro veterano de Ron Carter, com quem gravou dois LPs fantásticos em duo sax-contrabaixo, nos anos 70, agora relançados em CD duplo pela 32Jazz; e o guitarrista Bill Frisell. Person cria um clima intimista sem cair no som-padrão de bossa nova instaurado por Stan Getz; já Frisell não consegue sair de uma chatice sem fim, com solos óbvios. Carter mantém-se na sombra, fornecendo o *mood*, ou, como ele gosta de caracterizar, o *groove*, dando espaço a Person, ao excepcional pianista Stephen Scott, ao baterista Payton Crossley e, infelizmente, a Frisell. Carter assina três músicas feitas para *Orfeu*: a lenta *Saudade*, a sacudida *Obrigado* e *Pôr-do-sol*. Isso além de um clássico bossa-novista seu, de 1973, *1:17*, que evoca o trem expresso que corta os Estados Unidos de norte a sul. Nos dois clássicos de Luís Bonfá, ele não resiste: se em Manhã de Carnaval só dá o groove — que groove —, em Samba de Orfeu encanta em mais de 7 minutos de solo ininterrupto.

Nos shows brasileiros, entretanto, Carter esbanjou improvisos. E, claro, tudo fica melhor quando um músico de sua qualidade se põe a criar. Além disso, por mais que seja competente, a bossa nova de Ron Carter (ocupou cerca de 20 minutos do show) naturalmente não entusiasma tanto quanto o jazz mais desbragado. Aquele ao qual o quarteto que veio a São Paulo se entregou em uma espécie de suíte espontânea de mais de 40 minutos. Interligando os temas, o grupo misturou o jazz com o blues e até momentos free. Ali brilhou a estrela do pianista Stephen Scott, dono de um estilo particular (ele tenta cantar as notas que improvisa, num gemido parecido com o de Keith Jarrett). Maroto, faz citações de outras músicas. Tamborilou a famosa introdução de Duke Ellington para seu eterno *Take the 'A' Train*, provocou o baterista Payton Crossley citando *Poinciana*, o tema do pianista Ahmad Jamal com quem Crossley tocou durante os anos 90. Em tudo, o clima era deliciosamente igual ao do CD *Vision Quest*, gravado em 1998 para a Enja, com o mesmo quarteto que veio a São Paulo (apenas Crossley substitui Lewis Nash na bateria).

Acima, capa do CD *Orfeu* (selo Blue Note), em que Ron Carter (no alto, em show no Bourbon Street, em São Paulo) reuniu composições suas de inspiração bossa-novística e clássicos do gênero compostos por brasileiros como Luís Bonfá

A Música de Maio na Seleção de BRAVO!

Edição de Irineu Franco Perpétuo

	INTÉRPRETE	PROGRAMA	ONDE	QUANDO	POR QUE IR	PRESTE ATENÇÃO	DISCOGRAFIA
ÓPERA	Antonio Lotti (Pery), **Lucia Mazzaria** (*foto*) como Ceci, Douglas Hahn (Gonzales) e Mauricio Luz (Cacique) são os protagonistas da ópera *Il Guarany*, de Carlos Gomes, com a Orquestra Sinfônica Municipal e Coral Lírico, sob regência de Isaac Karabtchevsky e direção cênica de José Possi Neto.	Mais popular de todas as óperas de Carlos Gomes, *Il Guarany*, em quatro atos, foi um estrondoso sucesso ao estrear no Scala de Milão, em 1870. Baseado no romance homônimo de José de Alencar, o libreto de Antonio Scalvini e Carlo D'Ormeville conta a história do amor entre o índio Pery e a portuguesa Cecília, no Brasil do século 16.	Teatro Alfa – r. Bento Branco de Andrade Filho, 722, tel. 0++/11/5181-7333, São Paulo, SP.	Dias 13, 15, 17, 19, 21 e 23. Seg. a sáb., às 20h30; dom., às 17h.	Além de ter sua abertura como uma espécie de "segundo hino nacional brasileiro", *Il Guarany* é uma das melhores óperas italianas da segunda metade do século 19, graças à sua generosidade melódica, dramaticidade e forte caracterização musical dos personagens.	No timbre escuro e na potência vocal de Douglas Hahn – aluno de Neyde Thomas, o jovem catarinense é um dos mais promissores barítonos verdianos brasileiros da nova geração.	Plácido Domingo canta o papel de Pery no *Guarany* regido por John Neschling, em que Verônica Villarroel é Ceci e Carlos Alvarez como Gonzales. Selo Sony.
ÓPERA	O tenor americano Richard Leech e a soprano ucraniana **Maria Guleghina** (*foto*) dividem o palco na série dos Patronos do Teatro Municipal de São Paulo acompanhados pela Orquestra Sinfônica Municipal, regida por Isaac Karabtchevsky.	Obras de Verdi, Giordano, Puccini, Massenet e Cilea.	Teatro Municipal – pça. Ramos de Azevedo, s/nº, tel. 0++/11/222-8698, São Paulo, SP. Ingressos de R$ 15 a R$ 100.	Dias 29 e 31, às 21h.	Embora não sejam muito conhecidos no Brasil, Maria Guleghina e Richard Leech estão entre as melhores vozes da atualidade em seus respectivos registros vocais.	Na vocalidade cálida e intensa de Maria Guleghina – uma das mais requisitadas cantoras do momento no registro de soprano dramático, que fez de *Tosca*, de Puccini, seu cavalo-de-batalha.	Confira o talento de Richard Leech em sua gravação da ópera *Rigoletto*, de Verdi, ao lado da soprano romena Leontina Vaduva, sob regência de Carlo Rizzi. Selo Teldec.
INSTRUMENTAL	O pianista mineiro **Nelson Freire** (*foto*) sola com a Orquestra Sinfônica Brasileira, regida por Sérgio Comissiona.	A apresentação – toda ela na mesma tonalidade, si bemol maior – começa com uma das especialidades de Nelson Freire, o *Concerto nº 2 para piano e orquestra*, op. 83, de Brahms. Na segunda parte, a orquestra toca, sozinha, a *Sinfonia nº 5, op. 100*, de Prokofiev.	Teatro Municipal – pça. Marechal Floriano, s/nº, tel. 0++/21/544-2900, Rio de Janeiro, RJ.	Dia 29.	Ouvir Nelson Freire tocando o Segundo de Brahms ao vivo é uma ocasião para não ser perdida. O artista tem o concerto no repertório desde a década de 60, tendo desenvolvido, ao longo destes anos, uma visão forte e particular da obra.	Na maneira particular encontrada por Nelson Freire para articular o tema principal do *scherzo* do concerto – rígido, enérgico e em forma sonata, o *scherzo* (segundo movimento) enfatiza ainda mais o caráter sinfônico que permeia toda a obra.	O mais recente lançamento do pianista mineiro no Brasil é *Nelson Freire ao Vivo*, gravado no Teatro Municipal do Rio de Janeiro. Selo Universal.
INSTRUMENTAL	O violoncelista **Antonio Meneses** (*foto*) se apresenta com a Orquestra Sinfônica do Estado de São Paulo regida por Uri Mayer.	Incluída no projeto *Criadores do Brasil*, a apresentação se inicia com a *Abertura de Festival Acadêmico*, de Brahms. Em seguida, Meneses sobe ao palco para executar a *Fantasia para violoncelo e orquestra*, de Villa-Lobos. O espetáculo termina com a *Sinfonia nº 6 em ré maior*, op. 60, de Dvorák.	Sala São Paulo – pça. Júlio Prestes, s/nº, tel. 0++/11/ 221-3980, São Paulo, SP.	Dia 11, às 21h; dia 15, às 16h30.	Maior instrumentista do naipe de cordas que o Brasil já teve, o pernambucano Antonio Meneses executa uma obra de Villa-Lobos muito pouco tocada – a *Fantasia para violoncelo e orquestra*.	No segundo movimento da *Fantasia* – com a indicação *molto vivace*, trata-se de um moto-perpétuo em grande velocidade, que exige extremo virtuosismo tanto do solista quanto da orquestra.	Antonio Meneses gravou os concertos para violoncelo de Villa-Lobos, bem como a *Fantasia para violoncelo e orquestra*, com a Orquestra Sinfônica da Galícia, regida por Victor Pablo Perez. Selo Auvidis.
INSTRUMENTAL	O violinista **Shlomo Mintz** (*foto*) é acompanhado pelo maestro Isaac Karabtchevsky, à frente da Orquestra Sinfônica Municipal, e Coral Lírico.	Mintz abre a apresentação solando uma das principais obras do repertório romântico para violino e orquestra – o *Concerto nº 1 em sol menor, op. 26*, de Max Bruch. Na segunda parte, Orquestra Sinfônica Municipal e Coral Lírico apresentam coros de óperas conhecidas.	A Hebraica – Teatro Arthur Rubinstein – r. Hungria, 1.000, tel. 0++/11/818-8800, São Paulo, SP.	Dia 18. Ingressos a R$ 20 (sócios da Hebraica) e R$ 40 (não-sócios).	Já está na hora de o público conseguir se reencontrar com o talento de Shlomo Mintz – nos últimos anos, apresentações suas, agendadas para as séries dos Patronos do Teatro Municipal e da Osesp, foram canceladas em cima da hora.	No sabor húngaro do movimento final do *Concerto para violino* em sol menor, de 1868, de Max Bruch. A obra parece antecipar o famoso concerto para violino que Brahms escreveria uma década mais tarde.	Regida por James Levine, a Filarmônica de Berlim acompanha Shlomo Mintz em uma de suas mais extraordinárias realizações fonográficas – a gravação dos concertos para violino e orquestra de Sibelius e Dvorák. Selo Deutsche Grammophon.
INSTRUMENTAL	O pianista carioca **José Carlos Cocarelli** (*foto*) dá recital na série *Concert Hall*, na Sala Cecília Meireles, no Rio de Janeiro.	Bastante variado, o recital começa com o *Concerto Italiano*, de J. S. Bach. Em seguida, Cocarelli toca os *Três Sonetos de Petrarca*, de Liszt. Segue-se um bloco dedicado a Mendelssohn – *Fantasia, op. 28* e *Rondó Capriccioso, op. 14*. A apresentação termina com mais um Liszt – *a Paráfrase da Valsa do Fausto, de Gounod*.	Sala Cecília Meireles – r. da Lapa, 47, tel. 0++/21/224-3913, Rio de Janeiro, RJ.	Dia 6, às 20h.	Bom gosto musical e elegância no fraseado são a marca registrada de José Carlos Cocarelli, que, aos 40 anos de idade, passa a ser mais do que uma jovem promessa para se consolidar como uma das mais gratas realidades do panorama pianístico brasileiro.	Na força melódica do *Concerto Italiano*, de J. S. Bach – em três movimentos, a obra, editada em 1735, é uma transcrição para teclado de um concerto de Vivaldi, sendo tanto os *ritornelli* quanto as passagens em solo confiadas a um só instrumento.	O *Concerto Italiano*, de Bach, foi registrado por um pianista brasileiro: está disponível, ao lado das seis partitas do compositor alemão, em disco duplo de Jean Louis Steuerman. Selo Philips.
INSTRUMENTAL	Marcos Araki rege a **Camerata Fukuda** (*foto*) no concerto de abertura do projeto *Século 20 – Música e História*, no Sesc Ipiranga.	O concerto traz obras de compositores do século 20 cuja linguagem passa longe do radicalismo. Mignone – *Modinha Imperial*; Cláudio Santoro – *Ponteio*; Amaral Vieira – *Nove Meditações sobre Stabat Mater* (solo de Elisa Fukuda); Barber – *Adagio*; Britten – *Simple Symphony*.	Sesc Ipiranga – r. Bom Pastor, 822, tel. 0++/11/3340-2000, São Paulo, SP. Entrada franca.	Dia 6, às 21h.	Com curadoria da pianista Marina Brandão, o projeto *Século 20 – Música e História* leva ao Sesc Ipiranga, até novembro, obras dos mais expressivos criadores deste século que se encerra, com fascículos didáticos que auxiliam a iniciação do público leigo.	No caráter lírico e monotemático do *Adagio para cordas*, do americano Samuel Barber (1910-1981) – composta inicialmente como movimento de quarteto de cordas, a obra foi popularizada pelo filme *Platoon*, de Oliver Stone.	Conheça a música de Barber no disco em que Michael Tilson Thomas rege a Sinfônica de Londres, e que contém ainda as *Canções op. 13* e *Knoxwille, Summer of 1915*, com a soprano americana Barbara Hendricks. Selo EMI.
INSTRUMENTAL	O **Trio Brasileiro** (*foto de 2 integrantes*), o duo formado por Tânia Lisboa (violoncelo) e Miriam Braga (piano) e o Quarteto de Brasília são as atrações de maio dos Concertos Banco Mercantil Finasa na Fundação Maria Luisa e Oscar Americano.	Todos os concertos devem ser constituídos exclusivamente de música brasileira. O Quarteto de Brasília deve apresentar os quartetos de cordas de nº 5 & 6, de Villa-Lobos.	Fundação Maria Luisa e Oscar Americano – av. Morumbi, 4.077, tel. 0++/11/37 42-0077, em São Paulo, SP. Acesso à fundação: R$ 5.	Dias 7 (Trio Brasileiro), 21 (Duo Lisboa/Braga) e 28 (Quarteto de Brasília), às 11h30.	As atrações da Fundação Maria Luisa e Oscar Americano vão muito além da música – o público pode desfrutar de um parque com 75 mil m², salão de chá e um bom acervo de arte brasileira.	No entrosamento do Trio Brasileiro – já se vão 25 anos desde que Gilberto Tinetti (piano), Erich Lehninger (violino) e Watson Clis (violoncelo) apresentaram-se juntos pela primeira vez.	Tânia Lisboa e Miriam Braga gravaram dois discos com a integral das obras para violoncelo e piano de Villa-Lobos. Selo Meridien.
FESTIVAIS	Os regentes **Luiz Fernando Malheiro** (*foto*) e Karl Martin, os diretores de cena William Pereira e Iacov Hillel e os cantores Celine Imbert, Inácio de Nonno, Licio Bruno e Denise de Freitas, entre outros, participam do 4º Festival Amazonas de Ópera em Manaus.	Neste mês, o festival apresenta o musical *Boi de Pano*; a ópera *A Voz Humana*, de Poulenc; uma versão concerto da ópera *Ievguêni Oniéguin*, de Tchaikovsky; um recital de Novos Talentos; e uma montagem da ópera *As Bodas de Fígaro*, de Mozart.	Teatro Amazonas – pça. Sebastião, s/nº, tel. 0++/92/234-0508, em Manaus, AM.	Até dia 27.	Graças a um trabalho sério e a uma orquestra cujo nível artístico vem crescendo a cada mês – a Amazonas Filarmônica –, o Festival Amazonas está se tornando referência de qualidade no cenário brasileiro de produção de ópera.	Na inteligente concepção de William Pereira para *As Bodas de Fígaro*, de Mozart – o diretor faz uma montagem contemporânea da ópera, com alguns elementos surpreendentes, como máquina de lavar roupa e um *single bar*.	Bryn Terfel no papel de Fígaro é o maior destaque da gravação com instrumentos de época que John Eliot Gardiner fez da ópera *Le Nozze di Figaro*, de Mozart. Selo Archiv.
FESTIVAIS	Trio Amores, Drumming, Thomas McCutchen, Hands On'Semble, Ney Rosauro, Mestre Ambrósio, Cupuaçu, Grupo de Percussão da UFMG, Djambefola, Grupo de Percussão do Instituto de Artes da Unesp são alguns dos participantes de *Ritmos da Terra – Mostra Internacional de Percussão*, que acontece em Campinas.	Além de 34 apresentações de grupos de vários países (Brasil, Argentina, Uruguai, Venezuela, Estados Unidos, Portugal, França, Espanha e Itália), o Festival inclui 20 oficinas, um simpósio, uma exposição de 240 instrumentos e três festas (Maracatu, Boi do Maranhão e Samba Enredo) nas quais a percussão brasileira está representada.	Centro de Convivência Cultural de Campinas, Unicamp, Concha Acústica do Parque Portugal, Auditório do Instituto de Artes da Unicamp, Largo do Rosário de Campinas.	De 22 a 28.	Promovido pela Universidade Estadual de Campinas e Sesc Campinas, com coordenadoria e coordenação de João Carlos Dalgalarrondo, *Ritmos da Terra* tem grandes dimensões, com 500 participantes, que pretende atingir um público direto de 20 mil pessoas.	No virtuosismo e musicalidade do Grupo de Percussão do Instituto de Artes da Unesp – fundado em 1978 por John Boudler, o conjunto vem se destacando na interpretação de obras de alguns dos principais compositores brasileiros e estrangeiros deste século.	*Obras Inéditas para Percussão* é o CD em que o Grupo de Percussão do Instituto de Artes da Unesp interpreta composições de Almeida Prado, Mario Ficarelli, José Augusto Mannis, Villani Cortes, Eduardo Seincman e Flo Menezes. Produção Independente, apoio da Secretaria estadual da Cultura.

FOTOS DIVULGAÇÃO

(*) *Com Redação*

A nova paisagem de Londres

A nova Tate, instalada no prédio de uma antiga central de energia, com a torre original de 99 m e a novidade dos dois andares de vidro. Na página oposta, maquete de *Toi et Moi: I Redo*, de Louise Bourgeois, escultura de aço e espelhos que ocupa a Sala das Turbinas

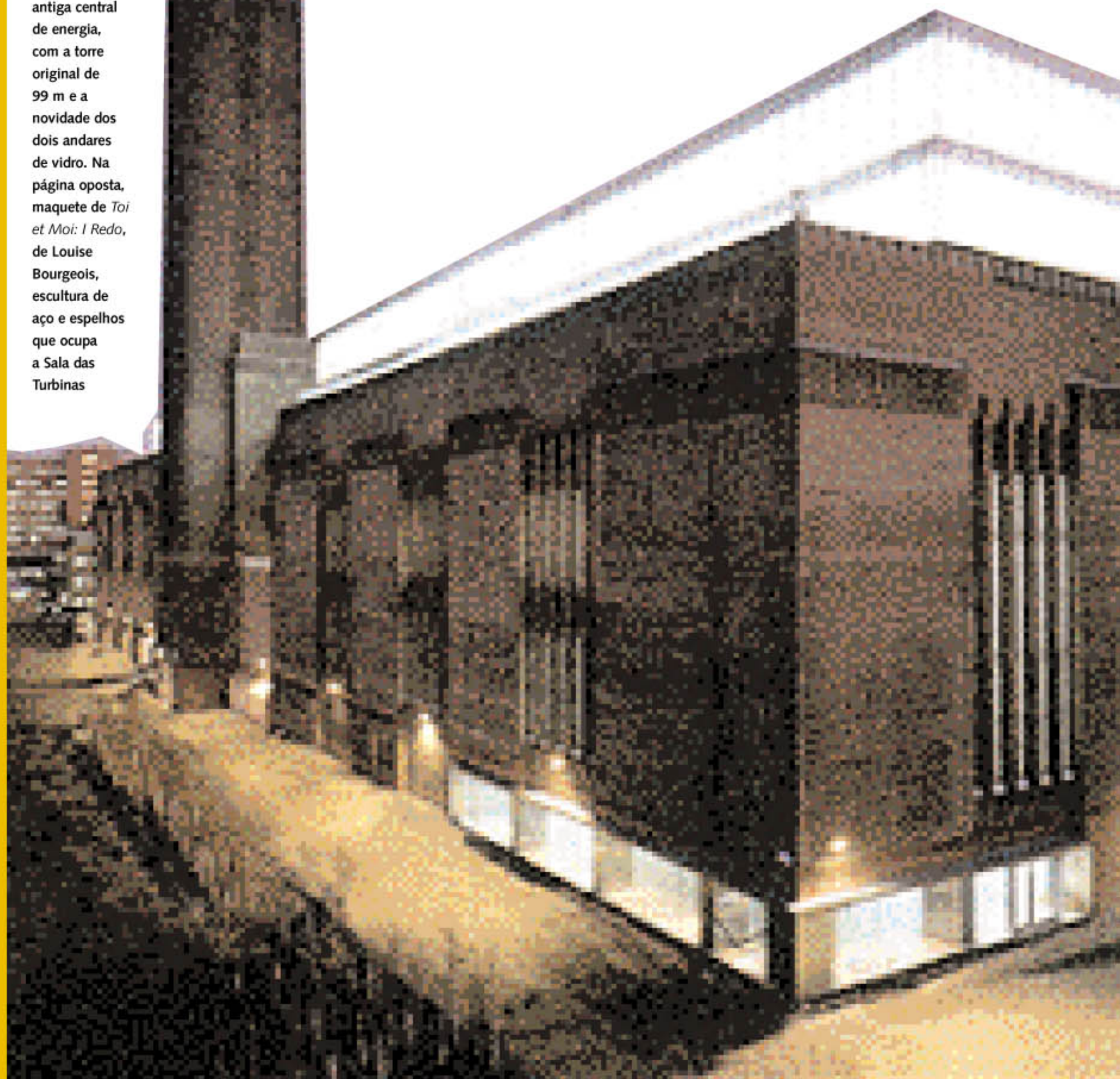



FOTO MARCUS LEITH/DIVULGAÇÃO / CHRISTOPHER BURKE/COLEÇÃO DO ARTISTA/CORTESIA CHEIM & READ

A Tate Modern é inaugurada para abrigar a coleção nacional de arte moderna e contemporânea e revolucionar a capital inglesa

Por Mariana Barbosa, de Londres

Os objetivos da nova Tate, que se inaugura em Londres, no dia 12, são mais que ambiciosos: pretende não apenas se firmar como um dos mais importantes museus de arte moderna do mundo, mas também mudar a forma de o público ver a arte. Batizada de Tate Modern (por sugestão dos taxistas londrinos), é o novo endereço da coleção nacional de arte produzida a partir de 1900. Extensão da tradicional Tate Gallery, a Modern está instalada no antigo prédio de uma central de energia elétrica à beira do rio Tâmisa, a qual passou por uma reforma que durou oito anos e representou um investimento de US$ 220 milhões.

O projeto é dos arquitetos suíços Jacques Herzog e Pierre de Meuron, que criaram as instalações para abrigar o primeiro museu exclusivamente dedicado à arte moderna e contemporânea do país, já que a antiga Tate Gallery, no bairro de Pimlico, era essencialmente uma galeria de arte britânica que acabou sendo adaptada para suprir a carência de um museu de arte moderna propriamente dito. A falta de espaço no prédio neoclássico da antiga Tate não permitia que mais de 15% de seu acervo – que inclui mais de 4 mil pinturas e 50 mil obras sobre papel – fosse exibido simultaneamente. A abertura da Tate Modern vai permitir que 60% da coleção seja exibida ao mesmo tempo.

A transferência do acervo internacional para a Tate Modern também devolve à antiga Tate sua função original. Ela foi idealizada pelo industrial e mecenas Henry Tate em 1897, para se dedicar à arte britânica, do passado e do presente. Na antiga sede – rebatizada de Tate Britain depois de uma reforma US$ 50 milhões –, ficam Turner, Constable, Hogarth e os pré-

rafaelitas. Para a Tate Modern vão Matisse, Picasso, Mondrian, Brancusi, Magritte, Dalí e Van Gogh. Mas os artistas britânicos de reputação internacional não serão excluídos da grande festa. Obras de Francis Bacon, Lucien Freud, David Hockney, Anish Kapoor, Damien Hirst e vários outros vão circular entre as duas galerias. Para a Tate Britain não perder o espírito do moderno, o Turner Prize, a mais importante e controversa premiação de arte britânica, continuará sendo promovido anualmente em suas dependências.

Abaixo, *The State*, obra de 1993 de Richard Hamilton. Na página oposta, no alto, *The Grounds of the Château Noir*, de Cézanne, 1900-6; embaixo, *Interior with Waterlilies*, de Lichtenstein, 1991. No lugar da tradicional divisão cronológica ou por escolas, na nova Tate as obras serão agrupadas a partir de quatro temas clássicos: nu, paisagem, natureza-morta e pintura histórica

Além do acervo, a Tate Modern tem tudo para se tornar um marco da capital londrina. Por fora, o prédio mantém as características do projeto original do arquiteto sir Giles Gilbert Scott (mais conhecido como criador das tradicionais cabines telefônicas vermelhas): é um caixote retangular de tijolo, 200 m de frente e uma chaminé de 99 m de altura, construído na década de 50. As mudanças externas tiveram de ser mínimas por se tratar de uma construção tombada, mas o austero prédio foi surpreendentemente suavizado com a adição de uma espécie de cobertura de vidro de dois andares. Os resquícios da época em que abrigava a central de energia — turbinas e tubulações — estão à mostra do lado de dentro. Até outubro, a Sala das Turbinas (que corre ao longo de quase toda a extensão do prédio e tem 30 m de altura) será ocupada por um grupo de três esculturas de aço de 10 m de altura criadas por Louise Bourgeois, que aos 89 anos está em plena atividade e é considerada uma das mais importantes artistas do século. As esculturas foram especialmente encomendadas pela Tate, e o museu já tem assegurado por 5 anos um patrocínio da Unilever, no valor de US$ 2,2 milhões, para comissionar obras de artistas destinadas à exibição temporária no espaço. "Entrar pela entrada principal até a Sala das Turbinas é como entrar numa catedral", diz a artista Cornelia Parker, cuja obra *Cold Dark Matter: An Exploded View* é uma das atrações de inauguração.

A área total da nova Tate é de 34.500 metros quadrados. São 84 salas de exposição, espalhadas por três andares, logo abaixo da cobertura de vidro. Neste primeiro momento, os três andares ficarão ocupados com o acervo, mas, no futuro, um deles vai abrigar exposições temporárias. Para receber todo tipo de instalação e obras de grandes dimensões, 60 das salas possuem 12 m de altura. A dupla de arquitetos responsável pela conversão da estação de energia na Tate Modern está sendo celebrada com uma grande exposição espalhada por dez pontos (ou estações) do museu. As estações foram concebidas e desenhadas pelos próprios Jacques Herzog e Pierre de Meuron e revelam aspectos inusitados de vários cantos do prédio, tanto do original quanto da reforma, por meio de maquetes, mapas, fotografias e vídeos. Herzog e De Meuron nasceram em Basel, na Suíça, em 1950, e trabalham juntos desde 1978. No Brasil, são conhecidos pelo pavilhão suíço da Bienal de São Paulo de 1994. Seus projetos já foram objeto de exposição em diversos museus internacionais, notadamente no Centre Georges Pompidou (Paris) e no MoMA (Nova York) em 1995. Com o projeto da nova Tate, eles concorreram com outros 148 candidatos.

A cobertura de vidro que projetaram para o topo do prédio permite uma vista espetacular do Tâmisa e da Catedral de St. Paul, logo em frente, do outro lado do rio. Quando o prédio foi construído, um dos objetivos era representar o templo da energia e da modernidade, e a chaminé foi limitada em 99 m de altura para não ultrapassar a altura da cúpula da catedral.

A partir de junho, uma nova ponte, só de pedestres e desenhada por Norman Foster, vai ligar um ponto a outro, o que significa conectar a área da cidade que até então estava em decadência, Southwark, ao centro financeiro da capital, a City. Na verdade, com a inauguração da Tate Modern, Londres não ganhará apenas uma galeria nacional de arte moderna. Ganhará todo um bairro. Apesar de relativamente central, Bankside, na margem sul do Tâmisa, era até há pouco tempo uma área completamente decadente, desconhecida de

FOTO DIVULGAÇÃO

FOTOS DIVULGAÇÃO

turistas e dos próprios londrinos, que por lá não se aventuravam quer pela falta de metrô, quer pela falta de atrativos na área.

Um dos bairros mais antigos de Londres, Bankside (que fica na região de Southwark, no sudeste da cidade) já foi habitado por ricos e famosos, que ocupavam palácios medievais alinhados ao longo da margem do rio. Com o passar dos séculos, seus habitantes foram sendo substituídos por malandros, prostitutas e artistas. O mais famoso de todos foi William Shakespeare, que a partir de 1598 tinha o teatro Globe para a encenação de suas peças. Hoje, é justamente por meio da arte que os ricos e famosos estão voltando para a região. A reconstituição do Globe em 1997 e, principalmente, a reforma na antiga estação de energia ao lado passaram a atrair inúmeros empreendedores imobiliários, convertendo escritórios abandonados em modernos lofts numa velocidade sem-par na cidade. A extensão do metrô foi inaugurada no fim do ano passado.

Cerca de 2 milhões de pessoas deverão visitar a Tate Modern a cada ano, e, segundo estimativas da empre-

sa de consultoria McKinsey & Co, isso deverá gerar 650 empregos permanentes só no bairro, 2.400 em toda Londres. Ao todo, o museu vai gerar indiretamente uma receita adicional de US$ 85 milhões para a cidade, beneficiando principalmente a região.

Há vários programas das autoridades locais para melhorar praças, sinalização e calçadas, mas a Tate também está fazendo sua parte para integrar a comunidade. Muitos dos funcionários do museu foram recrutados (e treinados) localmente. Houve até uma apresentação exclusiva para os taxistas, para que pudessem aprender a diferença entre as coleções da Tate Modern e da Tate Britain e, assim, encaminhar os turistas ao lugar certo.

Mas a grande inovação, com a qual a Tate Modern pretende marcar e influenciar a história da arte, diz respeito à forma de dispor as obras. Em vez da tradicional divisão cronológica ou por escolas, as obras de arte serão agrupadas com base em de quatro temas clássicos: nu, paisagem, natureza-morta e pintura histórica. Cada tema será explorado em um conjunto de salas, onde será possível perceber como foi reelaborado e transformado pelos artistas ao longo do século. A nova disposição permite que obras históricas dividam espaço com contemporâneas e que pinturas e esculturas sejam mescladas com cinema, vídeo e fotografia. "Esta é, possivelmente, a mais profunda reavaliação de como apresentar uma coleção histórica", afirma o diretor da Tate Modern, o sueco Lars Nittve, 44 anos. "Estamos criando um grande museu de arte moderna e, ao mesmo tempo, repensando o que isso significa."

Haverá ainda algumas salas dedicadas à exploração do contexto histórico e artístico de uma determinada obra, que mudará regularmente. Entre as primeiras a ser exibidas está a *Mulher Chorando*, de Picasso, que pertence ao acervo. Filmes históricos, fotografias, cartazes e documentos vão se referir à história de como o quadro foi parar na Inglaterra em 1938, junto com *Guernica*, em um *tour* para angariar recursos para a causa republicana na Guerra Civil Espanhola. A intenção, segundo Nittve, é situar a arte em um contexto mais amplo, explorar diferentes interpretações e tentar estabelecer uma conexão entre a vida e a arte.

Esta é a primeira vez que uma instituição de grande porte resolve confrontar o modelo de interpretação da arte moderna estabelecido pelo MoMA na década de 30. Em 1936, um dos diretores do museu americano, Alfred H. Barr, publicou um diagrama da arte moderna definindo-a como uma seqüência evolutiva de escolas ("ismos"). Pelo modelo, o Cubismo se conecta por setas ao Suprematismo, que se conecta à Bauhaus, da mesma forma que o Construtivismo. Uma outra seta leva o Cubismo ao Dadaísmo e ao Surrealismo e, por fim, tudo culmina no Abstracionismo. Como conseqüência, muito convenientemente para o MoMA e a arte americana, na década de 50 o ápice das manifestações artísticas seria Jackson Pollock. Tudo o mais que veio depois, de Andy Warhol até hoje, possui um certo ar de decadência.

Não que a Tate Modern esteja querendo impor ao século 21 um modelo de arte que coloque os jovens artistas britânicos, a chamada geração Sensation ou YBA (Young British Artistis), no topo da cadeia evolutiva. Ao contrário, quer desmantelar o modelo evolutivo. No entanto, a nova Tate observa e reconta a história da arte moderna do ponto de vista da Londres do ano 2000, afirmando a arte britânica como uma manifestação central no contexto da história da arte moderna internacional e querendo mostrar para o mundo que a produção contemporânea do país é tão rica e significativa quanto foi a obra de um Picasso ou um Pollock.

Onde e Quando

Tate Modern, Bankside, Londres SE1 9TG (tel. 00++/44 20/7887-8008). Inauguração no dia 12. Metrô: Southwark ou Blackfriars. Entrada gratuita para a coleção principal. Exposições temporárias com preços variados. Horário: 5ª a domingo, das 10h às 18h, 6ª e sábado, das 10h às 22h

No alto, *Mulher Chorando*, de Picasso, 1937, primeiro a ser exposto com material que vai explicitar o contexto histórico, o que inclui filmes históricos, fotografias, cartazes e documentos referentes ao quadro

FOTO DIVULGAÇÃO

O Poder Corruptor do Novo Academismo

A nova Tate segue uma tendência que fará dos museus cúmplices, se não sócios, das grandes galerias e colecionadores. Por Hugo Estenssoro

Todo o mundo sabe que a boa comida não é uma das glórias da Inglaterra, mas pouca gente sabe que Londres possui mais restaurantes franceses com as cobiçadas três estrelas do guia *Michelin* do que Paris. A história da arte inglesa mostra as mesmas características: uma reduzida produção nacional de obras-primas cuja modéstia contrasta com o gosto tão refinado como generoso de suas elites, que preferem, porém, prestigiar o talento estrangeiro. Há para isso excelentes razões históricas e sociais. O puritanismo protestante acabou com o patrocínio religioso das artes (com exceção da arquitetura) quando a revolução renascentista estava a atravessar o canal da Mancha, e, diferentemente dos Países Baixos, ainda não existia uma burguesia capaz de sustentar o desenvolvimento de uma arte nacional.

Daí que a aristocracia inglesa tenha sido grande importadora de obras de arte e até mesmo de artistas, prática que começou com Holbein, Canaletto e Van Dyck, continuou com Whistler e Sargent e se prolonga até os nossos dias (Lucian Freud nasceu na Alemanha). O produto nacional, desde Hogarth, Constable e Turner até Francis Bacon, é de primeira categoria. Mas a Grã-Bretanha, quando ocupava o lugar que os Estados Unidos ocupam agora, nem sequer tentou impor seus valores nacionais – incluídas as figuras menores – ao resto do mundo (ninguém tinha ouvido falar de Wisnlow Homer ou Thomas Eakins antes de Nova York tornar-se a capital do século 20). Foi necessário o ridicularizado patriotismo de um *self-made man* vitoriano como o magnata do açúcar Henry Tate para que a arte britânica fosse celebrada num estabelecimento oficial próprio a partir de 1897.

Mesmo assim foram necessários mais de 75 anos para que a Tate Gallery encomendasse uma nova ala (a Clore Gallery) para exibir o legado de William Turner, nas mãos do governo desde sua morte, em 1851. Aliás, até 1955, quando houve uma separação formal, a Tate tinha sido a parente pobre da National Gallery. E teria um destino ainda pior nas mãos da nova oligarquia britânica, os burocratas culturais do Welfare-State. Tudo começou inocentemente quando, em 1926, a Tate passou a ser o primeiro grande museu de arte moderna do mundo (o Museu de Arte Moderna de Nova York é de 1929, e o de Paris de 1937). Isso durou, gloriosamente, até a década de 80, quando começa a influência do Centro Pompidou. Este lança a moda do museu "populista" e pós-moderno, com cinema e efeitos audiovisuais, mais "centro de lazer" do que patrimônio artístico. Com a criação da Tate Modern, os *kommisars* da arte britânica escapam da incômoda posição de administrar um museu convencional quando a moda já é outra.

Porque o chique, agora, não é mais conservar o patrimônio do passado – Deus nos perdoe – ou ser o playground audiovisual e digital de estudantes e turistas entediados, mas tornar-se árbitros da arte contemporânea. A velha Tate, rebatizada Tate Britain depois de ser despojada da fina flor de seu acervo internacional, voltará à sua vocação original, enquanto a Tate Modern tentará, nas imortais palavras de sir Nicholas Serota, diretor-geral, "dissolver a distinção entre as mostras e a coleção permanente". Lamentavelmente, sir Nicholas, apesar de sua destemida defesa da inovação e da originalidade, limita-se a seguir a tendência padronizada por ele e seus colegas do MoMA de Nova York e do Centro Pompidou em conferência feita em janeiro deste ano.

A tendência constitui uma grave ameaça à atividade artística, nas grandes capitais culturais e na periferia que não tardará em macaqueá-la. O menor dos perigos será, como alguns críticos têm assinalado, que esses museus estarão concorrendo com as galerias comerciais. Isso significaria simplesmente que estariam a gastar mal o dinheiro público. A burocracia é tão ruim na hora de descobrir grandes talentos artísticos como nas suas mais conhecidas tentativas de escolher indústrias de futuro. A arte moderna nasceu como uma insurgência contra o poder do Estado de favorecer a certos artistas ou tendências estéticas sobre outras. O odiado academismo do século 19 consistia em usar o dinheiro e o prestígio das instituições do Estado segundo o critério da alta burocracia cultural. Isso, é claro, já está sendo feito, e talvez explique a pobreza estética da arte atual. No que os *kommisars* da Tate serão pioneiros é na sua institucionalização.

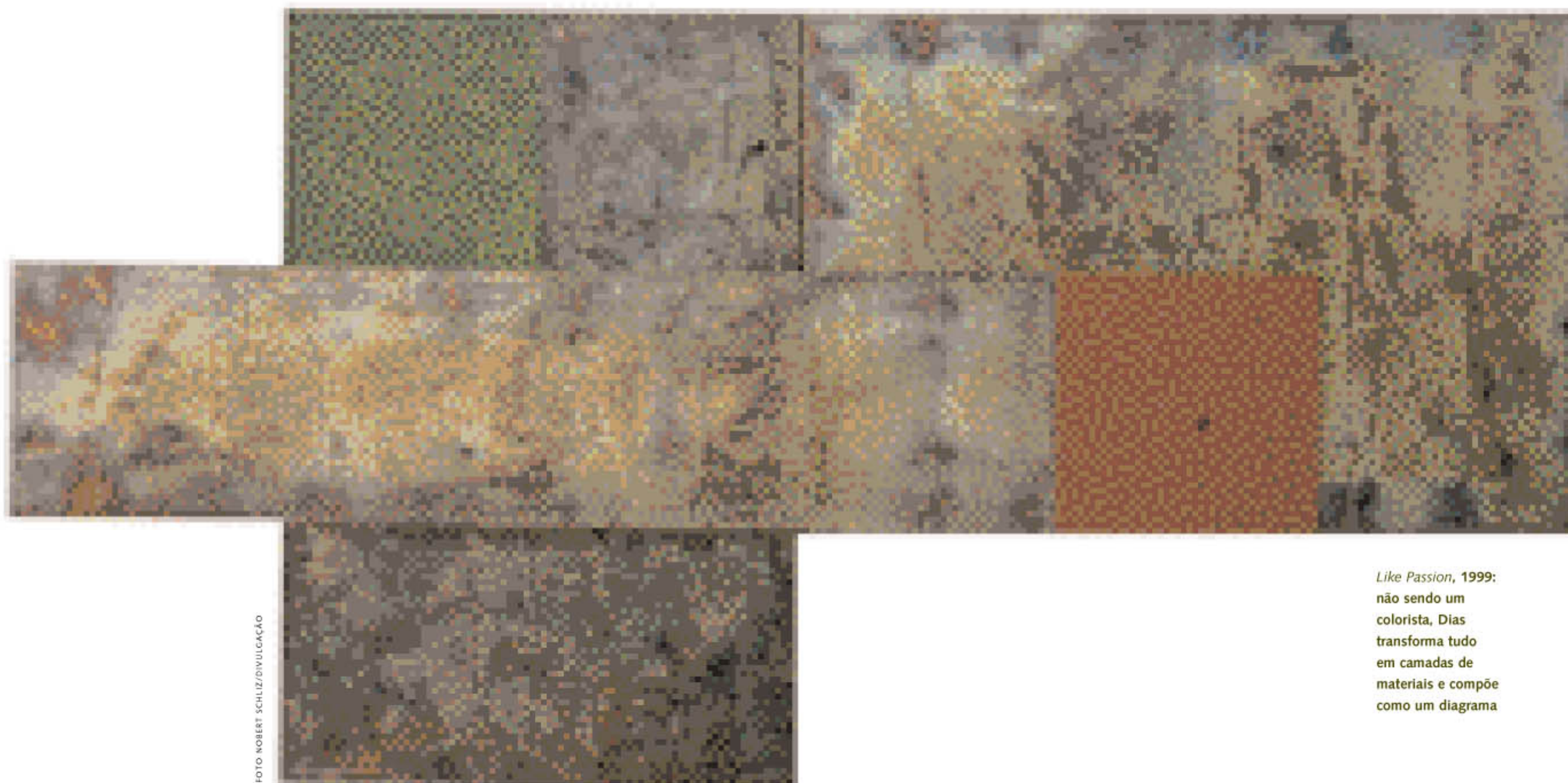
Mas há um aspecto ainda mais grave. Durante o reinado do academismo, as vanguardas estéticas usaram contra seu poder oficial o poder privado das galerias e dos colecionadores. A nova tendência fará dos museus cúmplices, se não sócios, das grandes galerias e colecionadores. Isso fica claro ao estudar a lista dos "jovens artistas britânicos" que a Tate tem adotado. Dou apenas um exemplo. Em 1997 outro museu, o da Royal Academy, "escandalizou" o mundo artístico londrino com uma "sensacional" mostra de jovens artistas britânicos chamada, é claro, *Sensation*. No dia 20 de abril deste ano a mesma turma inaugurou uma exposição na Galeria Saatchi, uma das mais importantes de Londres. E, é claro, os Saatchi, donos da mais famosa agência publicitária britânica, são também os principais colecionadores de arte contemporânea da Grã-Bretanha. Com a chancela museística, seu marketing será imbatível. Vai ser interessante ver como a nova Tate bicéfala conseguirá "dissolver a distinção" entre os investimentos dos Saatchi e outras galerias e colecionadores privados das compras da Tate para a coleção permanente do museu.

O conceito da pintura

Antonio Dias, o artista que testou todos os gêneros, estilos e técnicas, abre mostra com suas novas telas e enfrenta a afasia da arte contemporânea. Por Daniel Piza

A carreira de Antonio Dias é uma das mais variadas, irregulares e, mesmo assim, bem-sucedidas das artes plásticas brasileiras. Nascido na Paraíba em 1944, ele estudou no Rio com Oswaldo Goeldi, fez a primeira individual aos 18 anos, participou de grupos e movimentos importantes da pintura, estendeu sua atividade para a Itália e a Alemanha, testou todos os estilos, gêneros e técnicas. De vez em quando, descrevem uma sua "volta à pintura" — tal como acontece agora, com a mostra que se abre no dia 23 na Galeria Luisa Strina, em São Paulo. A obra de Dias também tem outros endereços: no dia 14 de abril, ele inaugurou exposição com telas e papéis recentes na Galerie Pablo Stähli, em Zurique, e suas pinturas dos anos 70, pertencentes à Coleção Sattamini, podem ser vistas no Museu de Arte Contemporânea de Niterói. A própria pintura de Dias passou por várias fases: construtivista, pop — embora ele rejeite o rótulo de "arte pop brasileira", da qual é tido como um dos pais — e de novo construtiva, mas com forte ênfase nas texturas, como se viu em sua anterior "volta à pintura" em 1993. Conhecido na Alemanha (tem um atelier em Colônia) por suas obras de arte conceitual, Dias diz na entrevista a seguir que não tem "uma compulsão para pintar". Fala também sobre sua inquietude estética, sobre o dito barroquismo de seus modelos Hélio Oiticica e Lygia Clark.

BRAVO!: Sua trajetória apresenta várias "voltas à pintura". A pintura é apenas mais um gênero ou é aquele eixo central ao qual você precisa sempre voltar para repensar sua própria direção artística?
Antonio Dias: Não dou nenhum privilégio à pintura. Aliás, é o meio em que mais sofro para iniciar, sempre cheio de probleminhas: tela tem formato, tem bordo, os materiais têm de ser aplicados com uma precisa técnica, tem sujeira e subseqüente limpeza, etc. E não sinto um especial prazer em ficar passando o pincel na tela, não tenho uma compulsão para pintar. Acontece que no quadro existem situações que só se resolvem ali, entre planos e superfícies. Não sendo um colorista, tudo se transforma em camadas de materiais: óxido de ferro, grafite, folhas de cobre ou de ouro. Na verdade, é como um diagrama: basta ter uma chave de leitura. Quase sempre, isso é dado pelo título, que conduz a uma possível leitu-

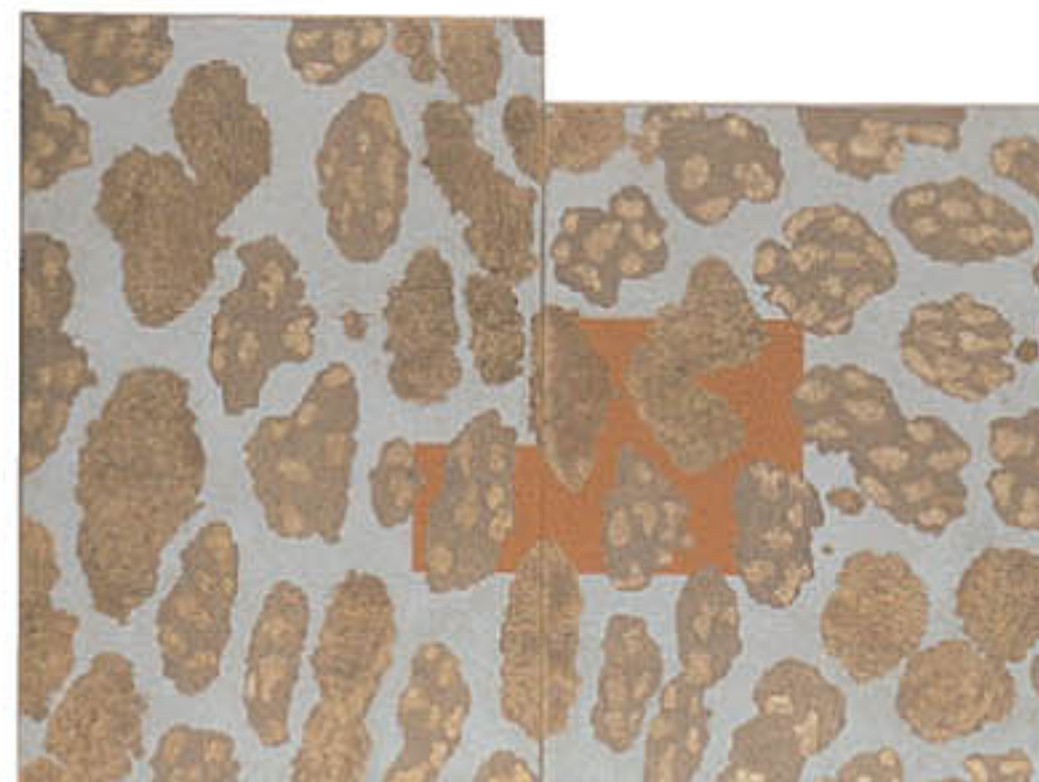
FOTO ROBERT SCHLIZ/DIVULGAÇÃO

Like Passion, **1999: não sendo um colorista, Dias transforma tudo em camadas de materiais e compõe como um diagrama**

ra, não totalizante. Mas, assim como eu "volto à pintura", também volto ao objeto ou à instalação. Não saberia preferir um meio ao outro. A única coisa que interessa é que seja uma experiência nova para mim, que me acrescente algo. Como uma construção do indivíduo.

Sua carreira é notável pela variedade de estilos (pop, construtivismo, arte conceitual e engajada), técnicas e materiais utilizados. Há gêneros em que essa inquietude é mais estimulada?

Essa inquietude é quase sempre estimulada pela curiosidade e por uma permanente insatisfação diante de soluções fáceis. Trabalho num ritmo muito lento e em pequenas quantidades. Consigo filtrar tudo o que é fornecido à minha curiosidade pela informação. Todos os materiais e todos os tipos de forma podem ser considerados. Isso pode durar anos, não me importa. No final, quando está acabado, quero ter a sensação de que só poderia ser aquilo mesmo, naquela forma e naquele material. Muitas vezes o material faz parte do projeto, como nos trabalhos que fiz no Nepal com a ajuda de trabalhadores locais. É o mesmo, quando enfrento o tema da imagem multiplicada, com de técnicas de reprodução contemporâneas, deixando de lado todo artesanato manual. Aliás, essa questão da manualidade é bastante importante: na maior parte dos trabalhos, procuro evitar qualquer toque artístico habilidoso, preferindo o imprevisível de uma atuação apenas profissional: o homem do papel faz papel, o homem do vidro faz vidro. Muitas das minhas obras poderiam ser feitas por qualquer pessoa. Claro, há momentos em que os meus pensamentos são pressionados por uma certa urgência em protestar. Mais de meio século depois da 2ª Guerra Mundial, você não agüenta mais o discurso da guerra que encobre os interesses de uma certa economia. É apenas um cenário, um teatro em que tem de ser chamada a percepção. Em outros momentos, é também uma questão de sobrevivência. Você precisa fazer o seu trabalho, e isso obedece a certas normas do comportamento do circuito. Mais uma vez, tem de ser feito o esvaziamento do anedótico: um trabalho é um trabalho, constrói-se com raciocínios sobre o que já foi experimentado.

Sua geração é tida como a responsável pela introdução da Pop Art **no Brasil. Você ainda se sente tributário desse estilo? Como vê o desenvolvimento do trabalho dos outros que o praticaram, como Luiz Baravelli, Carlos Fajardo e Wesley Duke Lee?**

Nunca aceitei que o termo Pop Art pudesse representar o trabalho que foi desenvolvido no Brasil no início dos anos 60. Não há nenhuma característica estilística ou teórica que possa aproximar esse termo de origem inglesa do que estava sendo produzido aqui. De modo que vejo a Pop Art apenas em duas diferentes variantes: aquela pouco estudada, inglesa, na manifestação de Richard Hamilton, Peter Blake, Kitaj, Caufield, etc., e aquela ultradivulgada pela atuação de Warhol, Lichtenstein, Rosenquist, Rauschenberg, etc. Cada vez que escuto essa pergunta, lembro sempre de como o mundo artístico "desapareceu" Oyvind Fahlstrom, artista sueco nascido em São Paulo, já falecido, que foi o nosso melhor representante da Pop Art – participou, em Nova York, da maioria dos eventos pop. Antes de conhecer a Pop Art, eu já havia lido *Opera Aperta*, de Umberto Eco. E já havia passado anos desenhando histórias em quadrinhos. Não é sem ironia que o artigo de Mário Pedrosa *Do Pop Americano ao Sertanejo Dias* faz referência a minha obra no contexto da novidade, em 1964. Não me parece, em seguida, que Wesley Duke Lee, ou Baravelli, ou Fajardo, ou ainda José Resende (está sendo citada a "Escola Brasil" em peso) tenham praticado qualquer forma de Pop Art. Fizeram, sim, o estilo "Escola Brasil", que, como o nome indica, estabelecia uma relação com a arquitetura e o mobiliário brasileiros, desconstruindo mitos construídos na década de 50. A eles, toda a honra de terem optado, num momento de aparente vazio, por uma atuação ofensiva e, sob todos os aspectos, de forte formulação intelectual. A Pop Art, enfim, deixou para nós o que deixou para o mundo todo: a noção de que o produto americano é sempre mais bem divulgado.

Hoje é quase unânime a tese de que Hélio Oiticica e Lygia Clark não só foram os grandes artistas brasileiros pós-modernos como também os promulgadores de nossa emancipação artística. Qual a influência deles? O que caracteriza a arte conceitual brasileira é mesmo seu barroquismo, como dizem críticos internacionais?

Essa unanimidade não é sem razão. Não é simplesmente o fato de serem dois artistas prematuramente mortos. A independência dos dois, aportada do que experimentaram, ainda está por ser corretamente avaliada. É ainda uma mixaria considerar que já tenham atingido o patamar da glória, por terem dois bons catálogos de museus: ainda falta o correto apoio das pessoas mais interessadas – até do ponto de vista econômico – em mostrar à comunidade artística internacional a extensão da atividade que tiveram. Resta dividir essa posição com os tantos que formaram, naquela mesma geração, uma combativa elite de artistas com extrema consciência dos problemas culturais da época. Ligia Pape, Aloisio Carvão, por exemplo. A maior influência que esses dois artistas podem ter deixado foi a vontade de ir fundo ao poço, extrapolando posições estéticas, para colocar um novo comportamento no fruidor. Talvez aqui caiba a referência ao barroquismo, pelo excesso com que – quase literalmente – procuraram se colocar pelo avesso.

A relação entre sexo e morte, tortura, subjugação física: por que esses temas são constantes na sua obra? Há em sua pintura mais construtivista um diálogo maior com a própria arte, como se aqueles assuntos estivessem sendo um pouco purgados?

Nós vivemos num mundo onde a história pode ser apresentada aos nossos olhos como uma multifacética mentira. As perdas humanas e conseqüente perda de cultura original são colocadas cinicamente como desastres naturais. De tempo em tempo, desde o início dos anos 70, revisito esses sinais da luta do homem pela sobrevivência, as imagens figurativas que lembram essa condição física. Toda hora tem gente gritando que a figura morreu, ou a pintura morreu. Toda hora ela ressuscita, porque é apenas um meio, porque é o desejo lutando por uma representação contra a morte mental. Hoje você já sai de uma escola de arte sabendo que há muito pouco a fazer, que quase não há saída, quase tudo demonstra essa afasia, quando se olha o panorama. Acho terrivelmente penoso construir um trabalho de arte hoje em dia, quando tudo parece manipulável. A percepção da arte exige um esforço contínuo nas fronteiras da própria percepção. ■

Abaixo, *KasaKosovoKasa*, **de 1996, que integrou a retrospectiva de Dias na Fundação Calouste Gulbenkian, em Lisboa. De outubro de 1999 a janeiro deste ano, o artista paraibano exibiu na capital portuguesa quase 50 obras, incluindo objetos, instalações e pinturas. Dias prima pela variedade de estilos – pop, construtivismo, arte conceitual engajada –, técnicas e materiais utilizados**

FOTO JOSÉ MANUEL COSTA ALVES/DIVULGAÇÃO

No alto, à esquerda, pintura sem título de 1996. Acima, *People's Wings*, **1988: "Não tenho uma compulsão para pintar. Acontece que no quadro existem situações que só se resolvem ali, entre planos e superfícies", diz Dias**

FOTO DIVULGAÇÃO / BRUCE M. WHITE/DIVULGAÇÃO

Onde e Quando

Antonio Dias. **Galeria Luisa Strina (rua Padre João Manoel, 974-A, São Paulo, SP). De 23 de maio a 30 de junho. De 2ª a 6ª, das 10h às 20h; sábados, das 10h às 14h.** *Antonio Dias: Anos 70 na Coleção João Sattamini*. **Museu de Arte Contemporânea de Niterói (Mirante da Boa Viagem, s/nº), Niterói. De 3ª a 6ª das 11h às 19h; sábado, das 13h às 21h; domingo, das 11h às 19h. Até 25 de junho**

Tesouros e Borboletas, óleo sobre tela de Francesco Clemente, 1999: simbolismo e erotismo

FOTOS DIVULGAÇÃO GUGGENHEIM MUSEUM

O Oriente de Clemente

O artista italiano que incorporou a influência da cultura indiana e se tornou um expoente do Neo-expressionismo tem grande retrospectiva em Bilbao

Por Sonia Nolasco, de Nova York

A arte do italiano Francesco Clemente, que já havia marcado a temporada de Nova York, ocupa agora o Museu Guggenheim de Bilbao, Espanha. São mais de 200 pinturas, gravuras e esculturas na retrospectiva que cobre os 25 anos de carreira do artista. Várias das obras foram inspiradas pela cultura da Índia, com a qual Clemente tanto se identifica, o que pode ser detectado na simplificação de formas, nas composições e na intensidade das cores.

A experiência é poderosa. A arte de Clemente se expressa melhor quando aborda seus temas favoritos — auto-retratos, mitos e o corpo humano. Com figuras oníricas, ele praticamente reinventou as imagens da tradição do Kama Sutra: em *Cinco Sentidos*, por exemplo, a ponta de uma língua que pende da boca é uma vagina da qual nasce um homem; em *Tesouras e Borboletas*, criaturas andróginas parecem se castrar umas às outras, mas as tesouras não mutilam, e sim criam novos seres.

A vasta exposição do Museu Guggenheim é a primeira desse gabarito a ser dedicada pela instituição a um artista tão jovem, que nem ao menos é americano. Clemente, italiano de 47 anos de idade, espalhou sua *egotrip* em dezenas de

auto-retratos, mas equilibra a mostra com um conjunto de obras que apresenta uma espantosa variedade de imagens.

Nascido em Nápoles em 1952, ele estudou arquitetura em Roma e só se voltou para a pintura a partir de 1970. Em viagens constantes à Índia entre 1973 e 1978, apaixonou-se pela cultura heterogênea do país, onde descobriu um modelo de fragmentação estilística que iria influenciar sua obra. Clemente chamou atenção da crítica em 1980, na Bienal de Veneza, onde seu uso da figura e de materiais tradicionais desafiaram a estética conceitualística predominante na arte desde os anos 60.

Clemente (abaixo) e o guache *Contemplação*, de 1990: "Não preciso mais de LSD para sentir que não existo. Hoje, um auto-retrato é quase um meio de me lembrar que eu realmente existo, pelo menos para o olho externo. O sentimento da gente existe se alguém mais sentir o mesmo. Do contrário, posso achar que sou realmente insano", diz o artista

Seus tópicos eram, e são ainda, inspirados por uma teia de estilos e culturas remotas, e ele se firmou como um dos expoentes do chamado Neo-expressionismo.

Clemente desembarcou e se estabeleceu no cenário artístico de Nova York em 1981, uma época em que originalidade e carisma por vezes disputavam o espaço do verdadeiro talento. Um dândi exibindo figurinos exuberantes, de barba sempre por fazer, olhos negros e uma fotogenia que logo lhe garantiu destaque na imprensa mundana, Clemente virou moda na cidade e presença constante nos *happenings* das galerias do SoHo, na *coterie* de Andy Wahrol, Julian Schnabel, Jean-Michel Basquiat e Keith Haring. Cercou-se de poetas, cineastas, compositores, artistas do grafite, músicos populares e roqueiros e retratou muitos deles. O sucesso e a beleza o levaram até a ser convocado para participações no cinema, o que incluiu interpretar a si próprio em *Basquiat*, de Schnabel. Exposições de auto-retratos solidificaram sua fama. Ainda gosta de se pintar em poses que lembram ioga, em cenários austeros. Um monge desinteressado do mundo, mas de terno Armani.

Clemente pintou Allen Ginsberg, e logo o chamaram "retratista dos poetas". Robert Mapplethorpe o fotografou. Mas Clemente também começou a viajar com mais freqüência pela Índia, e logo a busca por uma maior espiritualidade se refletiu nos auto-retratos e se incorporou a todos os seus *portraits*.

"Gosto de retratar poetas porque me sinto atraído pela vulnerabilidade deles", disse Clemente certa vez. Os cinco retratos que fez de Ginsberg, morto em 1997, são seus favoritos: "Sempre me senti atraído pela voz que Ginsberg usava em sua poesia. Para mim, poetas estão mais perto do que eu da idéia da 'voz', da espécie de som primitivo do qual todos nós participamos. Talvez os poetas expressem mais diretamente um sentimento de simpatia pelos outros seres humanos. Pintar é de certa forma um refúgio do mundo real; é mais sobre os momentos extremos, quando a fala não mais ajuda".

A exposição ocupou primeiro o Guggenheim de Nova York, organizada por Lisa Dennison, vice-diretora e curadora-chefe do museu, por tema e não por cronologia, respeitando o espírito livre, anti-hierarquia, do artista. Divide-se em oito partes e oferece uma narrativa muito pessoal da obra de Clemente. *I* reúne *portraits* e auto-retratos; *Unborn* evoca a natureza paradoxal da arte de Clemente, suspensa entre o material e o espiritual, palavra e imagem, Ocidente e Oriente; *Rooms* sugere espaço para meditação e tem afrescos e instalações imensas, como *The Indigo Room* (1983-84) e as séries *The Fourteen Stations* (1981-82); *Bestiary* explora a crença do artista na igual importância de todas as coisas vivas; *Conversion to Her* liga a sexualidade nas imagens do artista à idéia de metamorfose; *Amulets and Prayers* investiga os elementos, os signos e os números que se repetem na obra de Clemente e que são tratados como símbolos imbuídos de significado pessoal que se interligam; *Books, Palimpsests, Collaborations* fala do envolvimento do artista com a comunidade literária e sua colaboração com poetas; e *Sky* sugere a metáfora que lê as imagens de Clemente como formadoras de uma constelação estética.

As formas flutuantes e as combinações inesperadas de cores vibrantes são o forte de Clemente. As telas maiores, mais recentes, impressionam, mas perdem na comparação com as mais antigas, embora mantenham a originalidade. O artista continua a desafiar limites e fronteiras e a explorar o corpo humano. Exagera bocas, narizes e olhos, que saltam da tela, escandalosos. Nos retratos, cultiva a poesia: "O essencial é olhar o retratado dentro dos olhos, em silêncio, por um segundo. Para mim, é um dos grandes prazeres da vida – um segundo de intimidade com alguém. Não tenho experiência acadêmica; meus *portraits* são em parte o que vejo, em parte o que invento ou é ditado pela pessoa e pela pintura. A intimidade se estabelece nesse momento único em que o retratado determina a maneira como vou pintá-lo. Nunca faço um *portrait* com base em fotografias. A foto não dá informações suficientes sobre o que se sente. Ao se tirar uma foto, se separam as diferentes faces da pessoa. Quando alguém senta diante do pintor por uma hora e meia, mostra umas vinte expressões. Adoro correr atrás delas. Qual é a real? Qual vou pintar? O resultado é fragmentado, mas verdadeiro".

FOTO SANTE D'ORZZIO/GUGGENHEIM MUSEUM

A obra de Clemente reflete sua paixão por autenticidade e uma vida dividida entre os Estados Unidos, a Itália e a Índia. Durante quase metade do ano, ele e a família moram no Greenwich Village, em Manhattan. Também tem outro estúdio, no Novo México, lugar considerado místico e em que muitos artistas desde Georgia O'Keeffe encontram inspiração. Mas a Itália ainda é seu lar. E a Índia, seu paraíso. Dessa rota triangular, Clemente extrai imagens ao mesmo tempo angustiadas, míticas, convencionais e estilisticamente inusitadas. Entretanto a forma na representação de suas próprias feições, muitas vezes deturpadas, não sugere auto-idolatria: "Faço auto-retratos desde 1976 e vou continuar fazendo. Dentro da minha cabeça me sinto como numa caverna budista em que se vêem mil rostos de Buda pintados nas paredes. Dentro de mim, sou como me senti aos 17 anos de idade, na primeira 'viagem' de LSD, quando vi minhas personalidades caírem a cada minuto, como se eu estivesse morrendo a cada momento. Não preciso mais de LSD para sentir que não existo. Hoje, um auto-retrato é quase um meio de me lembrar que eu realmente existo, pelo menos para o olho externo. O sentimento da gente existe se alguém mais sentir o mesmo. Do contrário, posso achar que sou realmente insano". ■

Acima, *Alba*, retrato da mulher do artista, 1997. Abaixo, o afresco *Priapea*, 1980

Onde e Quando

Clemente. **Guggenheim Bilbao Museo (Abandoibarra Et. 2, tel. 0021 34 944 359 080), Bilbao, Espanha. De 3ª a domingo, das 10h às 20h. Até 4 de junho**

A grande Paris em Nova York

Duas mostras nos Estados Unidos celebram os mestres que forjaram a arte moderna na capital francesa

Duas mostras reúnem em Nova York boa parte da grande arte da Paris do começo do século 20. A primeira vai ocupar uma enorme área de exposição do Metropolitan Museum of Art (Met, 5ª Avenida, 1.000) com os mestres da Escola de Paris: até o dia 31 de dezembro, o Met exibe cem obras de 36 mestres da pintura moderna – incluindo fauvistas, cubistas e surrealistas – na exposição *Painters in Paris: 1895-1950*. É a primeira vez

Acima, *The Terrace at Vernonnet*, de Bonnard, 1939. No alto, uma das 23 obras de Picasso da mostra, *Harlequim*, de 1901. À direita, *Violin and Playing Cards*, de Juan Gris, 1913

que as obras, todas do acervo do museu, são exibidas em conjunto. O curador William Lieberman dispôs as obras em ordem cronológica e cuidou de evidenciar afinidades e influências. Logo na primeira sala da exposição, por exemplo, obras de Pierre Bonnard (1867-1947) e de Édouard Vuillard (1868-1940) estão lado a lado: os artistas franceses eram grandes amigos e ambos adotaram elementos líricos de um impressionismo mais próximo de Renoir e dedicaram atenção especial às cenas cotidianas. A mostra continua com Yves Tanguy, Henri Rousseau, Henri Matisse, Claude Monet, entre outros. E termina com pinturas dos anos 40 assinadas por Georges Braque, Fernand Léger, Jean Hélion, Jean Dubuffet e Balthus (que, nascido em 1908, é o único do grupo ainda vivo).

Depois da Feira Mundial, que se deu em Paris em 1900, artistas impressionistas e pós-impressionistas vindos de várias partes do mundo ajudaram a transformar a cidade no centro da arte moderna da época. O espanhol Pablo Picasso (1881-1973) foi um deles. Na exposição do Met estão 23 de suas obras, incluindo *Harlequin* (1901) e o retrato da escritora americana Gertrude Stein (1906), a primeira obra da Escola de Paris a ser adquirida pelo Met, em 1946. A escritora dizia que não era parecida com o retrato. "Um dia será", respondia o pintor. Da Espanha também migraram para Paris Joan Miró (1893-1956) e Juan Gris (1887-1927). Há ainda obras do russo Marc Chagall, do lituano Chaim Soutine, dos italianos Giorgio de Chirico e Amedeo Modigliani e de Diego Rivera, do México, entre outros.

A segunda mostra a celebrar o período está no Jewish Museum (5ª Avenida, 1.109): *Paris in New York: Jewish Artists in Private Collections*, que fica até 25 de junho, traz obras de artistas judeus que viveram em Paris, do começo do século até pouco depois da Primeira Guerra, quando muitos deles trocaram a capital francesa por Nova York. A exposição reúne obras de Chagall, Modigliani, Elie Nadelman, Jules Pascin, Sonia Delaunay, Max Weber (artistas que desembarcaram em Paris em 1910), entre outros. – TANIA MENAI, de Nova York

FOTOS DIVULGAÇÃO

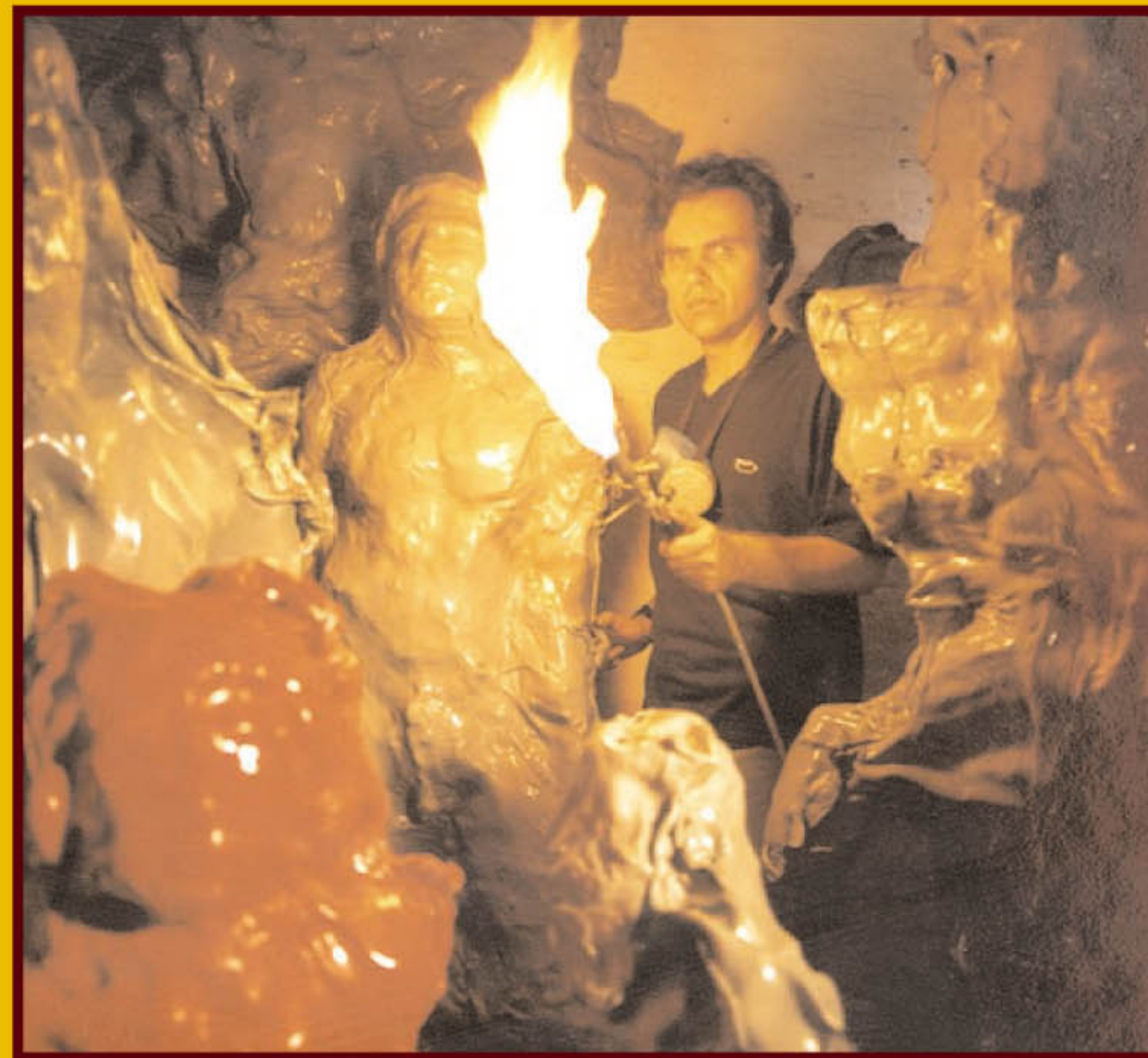
O PLÁSTICO BARROCO

A matéria-prima de Sergio Romagnolo

Por Katia Canton
Foto Eduardo Simões

Sergio Romagnolo, 42, é dono de uma das mais sólidas carreiras nas artes visuais entre os artistas de sua geração. Desde que fez sua primeira apresentação de peso – uma performance na 14ª Bienal de São Paulo de 1977, aos 19 anos, até hoje, Romagnolo construiu um vasto repertório de obras que combina pintura e escultura.

Em 1983, Romagnolo foi o principal articulador de *A Pintura como Meio*, uma exposição memorável no Museu de Arte Contemporânea de São Paulo, que incluía ainda nomes como o de Leda Catunda (sua mulher), além do de Ciro Cozzolino, entre outros. Era o primeiro passo significativo na formação da chamada Geração 80, que se definiria, como diz Romagnolo, pela produção de uma "pintura conceitual": "Foi muito difícil, de início, para a crítica e o público entender que nós queríamos pintar, mas que não estávamos discutindo simplesmente cores, linhas, formas, enfim, questões internas da própria arte, mas sim conceitos externos. Estávamos criando comentários e reflexões sobre as coisas". Romagnolo foi gradativamente transpondo para a escultura os personagens estranhos, algo pop, algo cartunísticos, que povoavam suas telas.

Em 1985, moldou uma cabeça em um pedaço de plástico, que esquentou com algodão e álcool, ponto de partida para uma série de esculturas explorando o material: "Adorava brinquedos e coisas de plástico. Se eu morasse em Minas Gerais, talvez tivesse escolhido a pedra-sabão como matéria-prima, mas sou de São Paulo, então o plástico fazia sentido para mim". Particularmente atraído pela história barroca brasileira, Romagnolo acabou por eleger imagens de santos e figuras barrocas como tema central. Fez sua própria versão dos profetas de Aleijadinho, em plástico cinza, e depois tomou como referência obras de outros artistas desse movimento. O resultado foi exposto numa grande e elogiada individual que o artista fez no Museu Brasileiro da Escultura, em São Paulo, em 1998.

A mostra, que foi parte de sua defesa de mestrado, na Escola de Comunicação e Artes da USP, explorava as camadas e dobras que davam movimento e dramaticidade às estruturas escultóricas dos personagens feitos de plástico. Hoje na produção do artista, o Barroco deu lugar às imagens de meninas, que têm como modelo suas filhas, de 10 e 3 anos. "Depois de olhar para o peso da história e para o drama do Barroco, resolvi passar para um tema singelo, mais íntimo. As meninas são minhas filhas, mas poderiam ser todas as meninas do mundo."

Nessa nova série estão as esculturas em plástico e também, novamente, as pinturas. "Aqui, na verdade, combino a noção de pintura e de escultura. Desenho com óleo colorindo a imagem das meninas na tela e, depois, pouco a pouco, vou acrescentando camadas de pinceladas brancas, que vão dissolvendo e moldando as imagens, como no plástico."

Cada escultura exige de três a quatro dias seguidos de trabalho para que o plástico fique no ponto: "Faço um molde de argila, que ainda meio mole, recebe chapas de plástico, que vou moldando na argila com maçarico, alicates e a própria mão. A argila também vai se modificando com a manipulação, e um material interfere no outro para formar o corpo das figuras".

Trabalhando em um atelier que fica nos fundos da casa onde vive com Leda Catunda e as duas filhas, no bairro do Morumbi, em São Paulo, Romagnolo, que é ex-aluno e ex-professor da Fundação Armando Álvares Penteado, prepara seu doutorado. Até junho, uma amostra de suas telas e esculturas pode ser vista no Museu de Arte Contemporânea de Campinas.

A aristocracia de Balthus

O mestre que pinta para enfrentar o caos ganha catálogo de luxo com reproduções de toda sua obra

Le Roi des Chats, de 1935 (acima), e *Japonaise à la Table Rouge*, 1967-1976

O conde Balthazar Klossowski de Rola, mais conhecido como Balthus, um dos maiores nomes da pintura contemporânea, acaba de ser presenteado de forma especial. A editora francesa Gallimard tirou do prelo 4 mil exemplares de uma edição *hors-série*: um luxuoso catálogo de toda obra do pintor. Organizado por Virginie Monnier, sob a "direção científica" do crítico Jean Clair, a obra tem reproduções das 353 telas já criadas pelo mestre até hoje. Lançado simultaneamente nos Estados Unidos pela editora Abrams, de Nova York, o livro traz pela primeira vez imagens de uma centena de quadros do artista pertencentes a coleções particulares, até então desconhecidos do público. O livro de 576 páginas, que custa US$ 200, reúne ainda mais de mil desenhos inéditos, 50 cadernos de croquis, caricaturas, elementos de *décor* para teatro, ilustrações de livros e algumas esculturas. A introdução do catálogo foi preparada por Jean Clair, curador da primeira grande retrospectiva da obra de Balthus, feita em 1983 no Centro Georges Pompidou, em Paris. No texto *Le Sommeil de Cent Ans* (O Sono de Cem Anos), em 50 páginas, Jean Clair disseca a pintura de Balthus e disserta sobre as variadas influências poéticas, literárias e filosóficas do artista, de Rainer Maria Rilke a Walter Benjamin. "Olhem minhas tentativas com benevolência, pois é o trabalho de um homem que busca sair do caos que reina no fim desse século 20", escreveu o pintor numa carta destinada à abertura de uma exposição de sua obra em Pequim, na China, em 1995. Aos 92 anos, Balthus chegou ao ano 2000 em sua casa, no vilarejo de Rossinière, na Suíça, enfrentando o caos com inalterada tática: pintando. – FERNANDO EICHENBERG, de Paris

Férias eternas

Marcos Piffer fotografa resquícios do litoral de sua infância

Quando criança, Marcos Piffer passava as férias em São Sebastião, no Litoral Norte de São Paulo. Naquele fim dos anos 60, o cenário era diferente do atual: as pontes eram de madeira e os postes não invadiam a praia. Há dez anos, Piffer vem colecionando resquícios dessa paisagem da infância. O resultado está nas fotos que compõem o livro *Litoral Norte* (88 págs., R$ 76). São 80 imagens em preto-e-branco, parte do projeto de mapear o Estado, que vai incluir ainda o Litoral Sul, o interior e a capital. O lançamento será acompanhado de uma exposição no Museu de Arte Moderna de São Paulo, no Parque do Ibirapuera, de 11 a 28 de maio: *Litoral Norte – Marcos Piffer*, com 50 fotografias. – GISELE KATO

Imagem da exposição: resquício

O desenho da palavra

Laura Cardoso expõe ilustrações em São Paulo

Laura Cardoso Pereira parte da palavra: com aquarela e pastel seco, faz ilustrações para reportagens, resenhas e capas de livros. Mas o resultado vai além do verbo, como pode ser visto na exposição *Arte Aplicada*, que até o dia 7 reúne várias dessas criações na livraria Fnac-Pinheiros, em São Paulo (Pedroso de Morais, 858, 3º andar, tel. 0++/11/867-0022), seguindo depois para Araçatuba, Mirandópolis, Ilha Solteira e Penápolis. A exposição contém obras feitas desde 1989 para as revistas *Veja* e *Exame* e para editoras como Ática, Record, Rosa dos Tempos e Boitempo. "As ilustrações sobrevivem sem as palavras impressas, contam uma história por si sós", diz Laura Cardoso, que afirma a independência dos traçados como condição obrigatória às suas criações. – GK

FOTOS DIVULGAÇÃO

Retratos de viagem

Lançado o catálogo da exposição francesa sobre a arte barroca brasileira

Um bom panorama do que foi a mostra *Brasil Barroco, Entre Céu e Terra*, uma notável seleção de tesouros da arte barroca brasileira, que por três meses do ano passado ocupou o Museu Petit Palais, em Paris, chega agora ao público brasileiro na forma de um sofisticado catálogo bilingüe. São dois volumes reunidos em estojo único (R$ 230), que retratam a maior exposição de arte brasileira já organizada pela União Latina (instituição intergovernamental que congrega 35 países de línguas com origens latinas) no exterior.

As fotos das 350 obras expostas em Paris, que foram emprestadas por 52 acervos públicos e privados de sete Estados brasileiros, dão a dimensão da importância da mostra. Há, por exemplo, 36 esculturas de Aleijadinho, além de obras dos freis Agostinho da Piedade e Agostinho de Jesus e de Mestre Valentim. Muitas das esculturas nunca tinham saído das fronteiras brasileiras. No total, são 744 páginas, com projeto gráfico do designer francês Matteo Baronnet. O catálogo traz também fotos do fotógrafo ítalo-francês Ferrante Ferranti retratando as igrejas onde muitas das obras do período áureo do Barroco brasileiro estão hoje guardadas. – ANDRÉ LUIZ BARROS

Menino Jesus, **de Frei Agostinho da Piedade, 1640**

O cinema de José Damasceno

O artista carioca monta a instalação *Cinemagma* no Museu Ferroviário Vale do Rio Doce, em Vitória

Quase uma tonelada de estopa colorida ocupa o Museu Ferroviário Vale do Rio Doce, em Vitória. A instalação *Cinemagma*, que foi criada pelo carioca José Damasceno para o museu, compreende ainda 40 ampolas de vidro e uma porta aberta, que convida os visitantes a entrar num ambiente de fios emaranhados. "O título é uma brincadeira com a junção das palavras cinema e magma, a lava vulcânica", diz o artista. "A obra compõe um ambiente pictórico em que não se sabe direito onde o conjunto começa ou termina." Ao lado da instalação há uma escultura de 2 metros de altura por 2 de largura, intitulada *Parábola*, um extenso muro feito com tijolos de mármore, que se desmancha em alguns pontos para se refazer em outros. A mostra pode ser vista até 19 de junho. Em São Paulo, Damasceno assina a instalação *Presságio Seguinte*, que integra o módulo de arte contemporânea da *Mostra do Redescobrimento – Brasil + 500*, no Pavilhão Ciccillo Matarazzo, no Parque do Ibirapuera. – GK

A instalação *Cinemagma*

Paris multiétnico

Guo-Qiang, Kuitca e Ojeikere exibem juntos

Três artistas, um chinês, um argentino e um nigeriano, fazem exposições na Fundação Cartier para a Arte Contemporânea, em Paris. Até o dia 28, as obras de Cai Guo-Qiang, Guillermo Kuitca e Ojeikere dividem os andares da Fundação. Cai Guo-Qiang apresenta desenhos e telas da série *Projects for Projects* feitos com a combustão da pólvora, material que tem uma referência cultural histórica para o artista: a pólvora foi descoberta por alquimistas chineses que buscavam uma fórmula para conseguir a imortalidade do imperador e, ironicamente, acabou aplicada à morte. O fotógrafo J. D. Okhai Ojeikere mostra imagens em preto-e-branco, feitas ao longo de 30 anos, de penteados e cortes de cabelo adotados pelos africanos. Em *Hair Style* está o espírito de seu continente. Já o argentino Guillermo Kuitca exibe 36 telas, divididas em três séries, e uma instalação. Há quadros com figuras humanas, esboços arquitetônicos e obras que são fruto de intervenções feitas de forma aleatória em papéis em branco espalhados por seu atelier. A instalação é formada por 48 camas infantis com colchões que servem de suporte para mapas de vários países. – GISELE KATO

No cartaz, *Sans Titre* **(1974), de Ojeikere**

FOTOS DIVULGAÇÃO / DIVULGAÇÃO / WILTON MONTENEGRO / DIVULGAÇÃO

A INVESTIGAÇÃO DOS NOVÍSSISMOS

A segunda etapa do projeto *Rumos Visuais* reúne 40 jovens artistas e mostra o alto nível da produção contemporânea nacional

Por Georgia Lobacheff

Um dos grandes méritos do projeto *Rumos Visuais* foi o investimento que permitiu uma seleção de artistas da novíssima geração em condições ideais, evitando a precariedade usual que prejudica a escolha e causa a falsa impressão de que a produção emergente vai mal. Sob a coordenação de três curadores, um grupo de nove curadores-adjuntos viajou pelo Brasil para conhecer de perto essa produção. É bom ressaltar que, entre os curadores adjuntos, vários deles vivem e trabalham fora do eixo Rio–São Paulo, o que confere um dinamismo à seleção. O público tem acesso a artistas de Pernambuco, do Pará, do Amazonas ou do Ceará a partir de um entendimento local desses artistas. O resultado desse procedimento curatorial é dos melhores. Nesta segunda etapa do projeto (no total serão 15), *Investigações: Rumos Visuais* 2, o nível geral dos 40 artistas em exibição é alto, apesar de muitos estarem representados por apenas uma obra, o que não oferece uma visão mais ampla de seus interesses.

Vale destacar que a escolha dos artistas não se baseou em temas estabelecidos *a priori*. Os artistas foram selecionados pelo interesse determinado de suas obras, e, somente no momento da montagem, a curadoria adotou a estratégia de reuni-los em seis grupos temáticos, talvez para facilitar o acesso às possíveis analogias de linguagens.

Essa estratégia foi explicada como uma tentativa de "emprestar um significado possível às identidades híbridas das obras sem aprisioná-las em categorias fixas". No entanto, os agrupamentos temáticos invariavelmente aprisionam artistas e obras e reduzem a complexidade das tendências contemporâneas.

Exemplo disso é o grupo temático *Poéticas do Corpo*, que reúne os artistas mais interessantes da exposição agrupados sob uma explicação extremamente generalista e desconectada do discurso atual. Os artistas desse grupo são todos de São Paulo e Rio, o que mostra que esses agrupamentos temáticos também acabam impondo interesses específicos a regiões que certamente manifestam interesses múltiplos.

Do grupo de artistas reunidos sob o estigma do corpo, Michel Groisman, do Rio de Janeiro, é o destaque. Essa mesma série de fotografias de Groisman foi exibida no ano passado, no Panorama da Arte Brasileira, e traz um discurso inovador sobre o corpo, tratando-o como suporte para fluxos de energia. Os demais artistas do grupo, como Marcius Galan e Eduardo Costa, desenvolvem obras que são nitidamente heranças de questões tratadas por artistas como Valeska Soares e Flávia Ribeiro, entre outros. São obras que, apesar de bem resolvidas e interessantes, remetem a um discurso em torno do corpo que ganhou destaque há quase uma década.

No agrupamento sob o título *Instalações*, a exposição traz boas surpresas. As videoinstalações de Marcos Jorge e Rodrigo Paglieri mostram que a linguagem está sendo bem desenvolvida no Brasil. Ao entrar na videoinstalação de Paglieri, é impossível não lembrar a obra do americano Tony Ousler, que "tridimensionaliza" projeções. Já na obra de Marcos Jorge, a inglesa Mona Hatoum é a referência primeira.

No quarto e último andar da exposição, foram reunidas as fotografias sob o tema *Imagens Técnicas*. O grupo de fotógrafos, principalmente da região Sudeste e Sul do país, se mostra nesta exposição interessado numa fotografia de caráter documental. Mas não vejo razões para a curadoria ter separado as obras fotográficas das demais linguagens. Mais uma vez a fotografia é tratada como linguagem à parte das artes plásticas.

Acima, *Bizarro*, de Luciana Crepaldi, imagem obtida via scanner que integra o segmento *Imagens Técnicas*

FOTO DIVULGAÇÃO

Investigações: Rumos Visuais 2. Itaú Cultural São Paulo (av. Paulista, 149, tel. 0++/11/238-1700). De terça a sexta, das 10h às 21h; sábados, domingos e feriados, das 10h às 19h. Entrada franca

As Mostras de Maio na Seleção de BRAVO!

Edição de Georgia Lobacheff

	MOSTRA	ONDE ESTÁ	TRATA-SE DE	NÚMEROS	IMPORTÂNCIA	PRESTE ATENÇÃO	CATÁLOGO	PARA DESFRUTAR
SÃO PAULO	**Mostra do Redescobrimento – Brasil + 500** *Maternidade* (arte afro-brasileira)	Pavilhões Lucas Nogueira Garcez, Cicillo Matarazzo e Manoel da Nóbrega (Parque do Ibirapuera, entrada pelo portão 3). O primeiro pavilhão foi restaurado sob a coordenação de Paulo Mendes da Rocha e é ligado ao Manoel da Nóbrega e ao Ciccillo Matarazzo (o prédio da Fundação Bienal) pela marquise do projeto original de Niemeyer.	Megaexposição que reúne mais de 7 mil obras – divididas em 13 módulos –, vai ocupar 60 mil metros quadrados e excursionar por 12 capitais brasileiras e 17 museus internacionais.	Até 7/9. De 3ª a 6ª, das 14h às 20h; sábado e domingo, das 9h às 20h. R$ 7 por pavilhão.	Mais que na grandiosidade, a importância desta mostra está na reunião inédita de obras das mais diferentes manifestações e épocas pertencentes a importantes acervos. O que permite pensar a identidade brasileira a partir de sua herança estética.	Em como a concepção da mostra se preocupou em facilitar o acesso do público ao mundo das artes visuais criando ambientações para cada um dos módulos.	Tem 14 catálogos, um para cada módulo da mostra e um completo com fotos. Preço a definir.	Não deixe de visitar as lojas e restaurantes, além das atividades culturais que estarão acontecendo na marquise do parque. O local recebeu o nome de Aldeia e, durante o período da exposição, será um divertido ponto de encontro para os visitantes da exposição e os do parque.
	Êxodos – Retratos Sérvia em Krajina, 1994 Sebastião Salgado	Sesc Pompéia (rua Clélia, 93, tel. 0++/11/864-8544). O prédio, uma antiga fábrica, foi reformado pela arquiteta Lina Bo Bardi e é hoje um espaço cultural importante da cidade, com salas para exposições, teatro e espaços para shows.	Mostra de fotos e lançamento de dois livros do fotógrafo Sebastião Salgado: *Êxodos* e *Retratos das Crianças do Êxodos*.	Até 4/6. De 3ª a domingo, das 9h às 22h. Grátis.	Salgado, um dos maiores fotógrafos atuais, visitou dezenas de países registrando êxodos causados por guerras, fome e doenças. Ele pretende que essa mostra, que vai percorrer o mundo, sirva de alerta e provoque debates internacionais.	Em como a dimensão formal e qualidade estética das imagens feitas por Salgado se sobrepõem à mensagem social.	Não tem.	O Sesc Pompéia tem sempre programação variada em artes, música e cinema. E fica relativamente perto da Vila Madalena, hoje um dos bairros mais movimentados da cidade, com bons bares de música ao vivo e restaurantes.
	Abraham Palatnik *K-92*, 1994 Abraham Palatnik	Galeria Nara Roesler (av. Europa, 655, tel. 0++/11/3063-2344). Nara Roesler é galerista há 25 anos e prima pela qualidade das mostras que organiza.	Mostra de 62 obras – 13 objetos cinéticos, dois lúdicos, 30 relevos progressivos feitos com madeira, cartão, cordões, pinturas abstratas, múltiplos, etc.	Até 19/5. De 3ª a 6ª, das 10h às 20h; sábado, das 11h às 14h.	Palatnik foi um dos primeiros artistas a perceber as possibilidades da tecnologia aplicada à estética e é um dos pioneiros mundiais da arte cinética.	Em como seus aparelhos cinéticos permitem que a luz física se transforme em elemento de expressão plástica.	Catálogo com dez reproduções e fotos do artista. R$ 5.	A partir do dia 10, a pintora Monica Barki expõe 13 *assemblages* na galeria, as mesmas que ela mostrou no Paço Imperial do Rio de Janeiro. Na Galeria Marília Razuk (r. Jerônimo da Veiga, 62), Ester Grinspum expõe, até dia 20, 12 obras, relevos em papel e ráfia.
	Entre o Design e a Arte: Irmãos Campana *Poltrona Azul* Irmãos Campana	Museu de Arte Moderna (Parque do Ibirapuera, portão 3, tel. 0++/11/549-9688). As paredes envidraçadas do museu, um dos mais importantes e ativos da cidade, permitem integração com o parque.	Mostra retrospectiva dos dez anos de carreira da dupla de designers.	Até 14/5. 3ª, 4ª e 6ª, das 12h às 18h; 5ª, das 12h às 22h; sáb. e dom., das 10h às 18h. R$ 5.	A exposição aborda uma das vertentes mais prolíficas da arte contemporânea: aquela que trata do afrouxamento dos limites entre design e artes plásticas. E faz isso tendo como ponto de partida o design.	Em como o discurso da funcionalidade, tão freqüente no design, está presente nas artes plásticas de forma irônica.	Com reproduções das obras da mostra. R$ 15.	Aproveite para ver a exposição de fotografias do alemão Helmut Newton, pioneiro nas fotos de moda que incorporam o cenário urbano, na Sala Paulo Figueiredo, no próprio MAM, até o dia 7. Ou a do também fotógrafo Marcos Piffer, na Sala Paulo Figueiredo, de 11 a 28 deste mês.
	Walter Goldfarb *Morte da Renascença* (detalhe) Walter Goldfarb	Galeria Thomas Cohn (av. Europa, 641, tel. 0++/11/883-3355). Tradicional galerista do Rio de Janeiro, Cohn já firmou sua galeria em São Paulo com artistas renomados e boas exposições.	Mostra de dez pinturas de grandes dimensões, com técnica mista sobre tela.	De 11/5 a 3/6. De 2ª a 6ª, das 11h às 19h; sábado, das 11h às 14h. Grátis.	Oportunidade de conferir por que o artista carioca tem entusiasmado a crítica. Este ano já fez várias exposições e contou com curadoria de Paulo Herkenhoff (ex-curador da Bienal de São Paulo). No ano que vem, exibe em Nova York.	Em como o artista trata de temas ligados a sua origem judaica sem fazer uma obra autobiográfico.	Com reproduções. Grátis.	Não muito longe da galeria, no Escritório de Arte Rosa Barbosa (al. Min. Rocha Azevedo, 921, casa 4), a artista mineira Adriana Maciel expõe oito telas, marcadas pela ausência da figura humana, de 5 a 31/5.
B. HORIZONTE	**Victor Brecheret – Esculturas** *Beijo*, 1933 Victor Brecheret	Marcus Vieira Galeria de Arte (av. Contorno, 5.417, tel. 0++/31/284-9837, Belo Horizonte). Colecionador há muitos anos e dono da galeria há três, Marcus especializou-se em esculturas e é representante exclusivo da família Brecheret em Belo Horizonte.	Mostra retrospectiva de 30 obras das décadas entre 20 a 50, em bronze, terracota e granito, parte da família Brecheret e parte de colecionadores.	Até 27/5. De 2ª a 6ª, das 9h30 às 19h; sábado, das 10h às 13h30. Grátis.	Na escultura *Diana Caçadora*, em bronze, idêntica à que está no Teatro Municipal de São Paulo; e na *Tocadora de Guitarra*, ambas da década de 20.	Trata-se da primeira mostra retrospectiva de Brecheret em Belo Horizonte.	Com 14 páginas e fotos das obras. Grátis.	A galeria fica no mesmo prédio da joalheria Manoel Bernardes. E a poucos quarteirões da Savassi, bairro conhecido por seus bares e restaurantes. Experimente o Splendido ou o Bouquet Garnis Nouveau.
RIO DE JANEIRO	**O Humanismo Lírico de Guignard** *Menina* Alberto da Veiga Guignard	Museu Nacional de Belas Artes (av. Rio Branco, 199, Rio, tel. 021/240-0068). O museu está instalado na antiga Escola de Belas Artes e continua oferecendo mostras importantes.	Maior retrospectiva do pintor lírico Alberto da Veiga Guignard, com cem obras.	Até 28/5. De 3ª a 6ª, das 10h às 18h; sábado e domingo, das 14h às 18h.	Guignard tem uma importância ímpar para a arte moderna brasileira e influenciou artistas como Farnese de Andrade, Amilcar de Castro e Mary Vieira. Suas composições têm uma atmosfera lírica e mágica.	No lirismo e força poética de pinturas como Vaso de Flores, que foi arrematada por US$ 759 mil em leilão em Nova York.	Com textos críticos de Frederico Morais, Heloisa Daddario e do curador da mostra, Jean Boghici.	Visite o edifício Capanema (rua da Imprensa, 16), um dos marcos da arquitetura moderna brasileira, projeto de Oscar Niemeyer e Le Corbusier.
	Iole de Freitas Sem título Iole de Freitas	Centro de Artes Hélio Oiticica (rua Luís de Camões, 68, Rio de Janeiro, 0++/21/232-2213). Patrocínio: Prefeitura do Rio e Gabinete de Arte Rachel Arnaud. O CAHO é hoje um dos espaços mais bem preparados da cidade para abrigar exposições de arte contemporânea de pequeno ou médio porte.	A mais ampla mostra de Iole de Freitas, artista mineira com 28 anos de trajetória, integrada ao espaço arquitetônico. Cerca de 240 metros de tubos de aço interligados, reunidos a placas coloridas de policarbonato (material flexível e ultra-resistente), percorrem as salas do CAHO, chegando a sair pelas janelas.	De 18/5 a 30/7. De 3ª a 6ª, das 12h às 20h; sáb., dom. e feriados, das 11h às 17h. Grátis.	Esta exposição leva ao público carioca as recentes transformações na obra da artista. A questão da expressão, antes espontânea, manifesta-se nesta recente fase a partir de uma noção de disciplina.	Em como a artista reduziu bastante, em comparação a obras anteriores, procedimentos de junção e costura, preservando os materiais de uma manipulação direta.	Com fotos e textos da curadora Sônia Saltzstein e do crítico de arte Paulo Sérgio Duarte. Preço a definir.	Aproveite para visitar o Real Gabinete Português de Leitura, prédio em estilo gótico, um dos poucos exemplares que nos restam da arquitetura do Brasil Imperial.
	Sérgio Camargo, Myra Schendel e Willys de Castro *Pluriobjeto* Willys de Castro	Centro Cultural Banco do Brasil (rua Primeiro de Março, 66, tel. 0++/21/216-0237). Este edifício dos anos 40 foi sede do Banco do Brasil e hoje é um dos espaços culturais mais importantes e ativos do Rio de Janeiro. A luz da abóboda é atração extra.	Mostra retrospectiva de Myra Schendel e Willys de Castro, a primeira organizada pelo Instituto de Arte Contemporânea, entidade especialmente criada para cuidar da obra desses artistas.	Até 21/5. De 3ª a domingo, das 12h às 20h.	Os três pertencem a um momento especialmente produtivo da arte brasileira. Camargo e Willys representam alguns dos nomes mais importantes do movimento concretista brasileiro. Mira nunca integrou nenhum movimento artístico.	Em como as obras dos três artistas dialogam entre si, mostrando afinidades, diferenças e contrastes, sem nunca revelar antagonismos.	Com reproduções.	O bar Escritório, atrás do CCBB, revive o Rio de Janeiro informal do Centro dos velhos tempos. A decoração é nostálgica.
	Ibeu, 60 anos de Arte *Poema Visual*, 1997 Lygia Pape	Galeria de Arte Ibeu (Instituto Brasil–Estados Unidos), av. Nossa Senhora de Copacabana, 690, 2º andar, tel. 0++/21/548-8332, e Galeria de Arte Ibeu Madureira, Estrada do Portela, 92, tel. 0++/21/488-1076.	Reunião de 90 obras de artistas que já expuseram nos espaços de arte do Ibeu. De Bruno Giorgi a Lygia Clark, dos modernos aos contemporâneos, é uma panorâmica da arte no Brasil em homenagem ao espaço onde Carlos Scliar e Iberê Camargo fizeram suas primeiras individuais.	Até dia 20/5. Em Copacabana, de 2ª a 6ª, das 11h às 20h; em Madureira, de 2ª a 6ª, das 8h às 17h.	O Ibeu, criado em 1940, é a mais longeva instituição de artes plásticas no país. A mostra-homenagem representa a reunião de obras capitais da arte brasileira deste século, extraídas de coleções particulares, como a de Carlos Vergara e Chateaubriand.	Nas obras de Maria Leontina, Goeldi, Antonio Bandeira, Portinari e Ivan Serpa. E nos modernistas Anita Malfatti e Lasar Segall.	Com reproduções e texto da curadora da mostra, Esther Emilio Carlos. Grátis.	A mostra *Arte e Tecnologia: Mostra de Ciberarte e Videoarte*, no Museu do Telephone/Telemar (rua Dois de Dezembro, 63, Flamengo, tel. 0++/21/556-3189), de 2/5 a 4/6, tem curadoria de Ivana Bentes e traz obras de artistas da nova geração que explora a linguagem do computador com objetivos estéticos.

(*) *Com Redação*

FOTOS ASSOCIAÇÃO BRASIL 500 ANOS ARTES VISUAIS/DIVULGAÇÃO / SEBASTIÃO SALGADO/AMAZONAS/AMAZONAS IMAGES / VICENTE DE MELLO/DIVULGAÇÃO / ANDRÉ OTERO/DIVULGAÇÃO / DIVULGAÇÃO / DIVULGAÇÃO / DIVULGAÇÃO / DIVULGAÇÃO / JEAN-JACQUES LIMBOUR/DIVULGAÇÃO

O niilista que acreditava

Com o lançamento no Brasil de *Extinção*, último romance do austríaco Thomas Bernhard (1931-1989), reafirma-se a obra de um autor para quem não havia saída individual ou coletiva, mas que nunca desistiu de lutar

Por Michel Laub

No ensaio que abre *Trevas*, coletânea de discursos do romancista, poeta e dramaturgo Thomas Bernhard publicada em Portugal (Hiena Editora, 76 págs.), o crítico Ernesto Sampaio identifica o que considera o fio básico a conduzir boa parte da prosa do austríaco. Trata-se da idéia de que é absolutamente inútil lutar por uma existência digna: "O protagonista acaba por ser exterminado espiritualmente se permanece entre a sociedade; no caso de se afastar, só resta o suicídio". O lançamento no Brasil de *Extinção* (1986), o último romance de Bernhard (*ver crítica adiante*), é uma boa oportunidade para investigar as razões por que uma obra de aparência tão profundamente pessimista como a desse autor colocou-o entre os primeiros nomes da ficção do século 20.

Nascido na cidade holandesa de Heerlen, em 1931, e morto em 1989, vítima de um ataque cardíaco, Bernhard criou-se numa Áustria que, já nas primeiras décadas do século 20, viu ruir o império que sediara, o austro-húngaro, e constrangeu-se perante o mundo por ter adotado uma postura no mínimo conivente com a escalada nazista. Foi desse presente desmistificante, posterior à derrocada, que o escritor construiu uma profissão de desprezo por tudo o que tentasse construir

Bernhard, que foi seguidamente retratado por Sepp Dreissinger, como nesta foto de 1984: um desiludido capaz de sorrir, em Viena

FOTO SEPP DREISSINGER

LIVROS

uma imagem edificante do homem e da sua natureza. Boa parte desse sentimento básico incorporou-se na postura antinacional, centrada na vileza que enxergava por baixo das aparências cultivadas por seus compatriotas. Nesse sentido, foi um Thomas Mann radicalizado, para se ficar com a comparação a outra das referências da literatura de língua alemã do século. Mann, o escritor humanista por excelência, burguês de formação, pressentiu a doença coletiva do seu tempo antes que ela fosse concretizada no campo político: *A Montanha Mágica*, de 1924, antecipa, de certa maneira, a inevitabilidade da escalada nacional-socialista no mundo partido do entreguerras, no qual as certezas pareciam cada vez mais escondidas, cada vez mais rarefeitas diante dos impasses filosóficos e espirituais decorrentes da tragédia moral que foi, para o povo do seu país (e para o resto do mundo), a primeira grande guerra. Mas não é esse o sustento principal do romance, assim como não é a alegoria clara ao nazismo a principal qualidade de *Doutor Fausto*, que Mann publicaria em 1947. O que conta é um desespero suave, amordaçado pelo rigor melódico que caracterizava a sua escrita, baseado na constatação de que os ideais de grandeza da espécie e a possibilidade de se conformar uma ética minimamente solidária haviam sido solapados pelo modelo vigente e pela armadilha histórica – as guerras são moldura, mas o que vale são os abismos do espírito, que são atemporais e definitivos.

Bernhard manifesta a mesma espécie de desolação, mas sob uma perspectiva menos manifestamente pública, sem a marca da literalidade ou alegoria políticas, pelo menos na melhor parte do que escreveu. *Árvores Abatidas* (1984), que fala de um jantar em que o jet-set vienense reúne-se logo depois do suicídio de uma querida amiga do narrador, apresenta uma frustração individual, que dá conta de um esvaziamento sem cura, muito mais grave do que o pouco talento do ator para quem o jantar é oferecido (uma representação da nulidade do teatro nacional) ou do que a hipocrisia presente à mesa (um diagnóstico implacável da elite austríaca). Da mesma forma, o protagonista quase autobiográfico de *O Sobrinho de Wittgenstein* (1982), comparado pela crítica ao Hans Castorp de *A Montanha Mágica*, é exatamente o inverso do rapaz médio e insignificante descrito por Thomas Mann: enquanto este faz de sua temporada num sanatório para tuberculosos o aprofundamento intelectual que resulta no seu inequívoco crescimento humano, mesmo que esse crescimento não dê em nada, no fim das contas, o personagem de Bernhard recupera-se de uma cirurgia pulmonar – numa unidade de tratamento vizinha ao hospício onde está internado o seu melhor amigo – com a certeza de que não há lição a ser tirada da doença. O mundo saudável é caótico, como o é para Mann – mas, para Mann, talvez seja caótico num sentido de classe, a desvirtuação do modelo burguês ao qual ele tanto se integrou; para Bernhard, é num sentido distante do coletivo, independente do poder corrente e das circunstâncias sociológicas. Já o mundo da doença – no qual, para Mann, pode haver espaço para a reflexão, para o estabelecimento de um humanismo salvador, o que é uma esperança de melhora para a sociedade – é, para Bernhard, apenas a mesma tragédia, já que a enfermidade é anterior, inerente à constituição do ser.

Abaixo, os gerânios nas janelas vienenses, paisagem idílica que Bernhard combateu com toda a energia de que dispunha. Por trás da aparência de cartão-postal dessa ex-capital de império, o autor enxergava a hipocrisia e a doença coletiva de uma sociedade

FOTO TADEU BIANCONI/REFLEXO

Dramaturgo comparado a Samuel Beckett, Bernhard, autor de peças como *O Poder do Hábito* (1974) e *A Praça de Heróis* (1988), expôs, como o irlandês, a tristeza de uma vida sem Deus e sem princípios terrenos capazes de afastar a corrosão moral. Naquele que talvez seja a mais significativa das falas de *Esperando Godot* (1952), de Beckett, o personagem Lucky, acorrentado e até então mudo, lista fragmentos de verdades supostamente aceitas pela ciência, pela arte e pela filosofia, sem completar nenhuma delas e causando, no conjunto, a impressão de que todo esse conhecimento é inútil, no fundo, perante a impossibilidade de enfrentar questões fundamentais – no caso da peça, a solidão e o próprio sentido da vida. O príncipe Sarau, do romance *Perturbação* (1967), de Bernhard, faz algo parecido: em seu castelo, recebe um médico de aldeia – que visita pacientes acompanhado do filho, o narrador – e desata a cuspir um longo monólogo, no qual se debruça sobre temas os mais díspares, da escolha de um administrador para as suas propriedades à relação com um filho que mora em Londres. No conjunto, assim como na fala de Lucky, aparece uma constatação adjacente: a de que a solução não virá, não poderá vir, e que esperar por ela é apenas uma maneira oligofrênica de iludir o tempo. À diferença de Beckett, Bernhard não chega a tirar os pés da representação realista, embora o tom teatral e às vezes farsesco de seus textos – nos quais parte da crítica, registre-se, viu ecos do absurdo.

Quando compareceu à entrega do prêmio de literatura da Cidade Livre de Bremen/Fundação Rudolf Alexander Schroeder, Bernhard dirigiu-se ao "respeitável público", como o chamou, nos seguintes termos: "Não consigo achar graça do vosso conto dos Músicos de Bremen, não quero contar nada, não quero pregar, mas uma coisa é certa: já não é tempo de contos". Esse tom, que pontuou o resto desse e de outros discursos em cerimônias semelhantes, alimentou a fama de radical que acompanhou o escritor por toda a sua vida

Numa época em que a massificação cultural e de mentalidade atingiu níveis poucas vezes constatados na história, como a contemporânea, a grandeza de um artista para quem o coletivo sempre incorpora uma virulência sem cura teria, inevitavelmente, de se reafirmar. Bernhard, também por isso, é um autor de seu tempo. No seu caso, o pesadelo do autoritarismo é ilustrado pela ascendência católica sobre os austríacos – que ele considerava análoga, em seu caráter totalitário, ao nazismo, como bem apontou Modesto Carone. Mas pode estar presente em aspectos mais sutis. Esticando-se um pouco a corda analítica, talvez se possa fazer uma relação entre o seu próprio estilo, inspirado na variação musical, que impõe uma repetição constante de situações e frases, como uma espiral projetada para cima, e a fragmentação onipresente de hoje: seus enredos são muito pouco palpáveis, aparecem de forma sub-reptícia em meio à cascata verbal de protagonistas paranóicos, alucinados, à beira do colapso – o estilo, portanto, funcionaria como metáfora estrutural de um mundo de identidades fugidias, gelatinosas, sem norte. O crítico Aldo Gargani notou nessa forma narrativa a representação mais fiel da natureza, que é fragmentada e ilógica – o que afirma Bernhard, novamente, como autor realista, diga-se aqui, apesar da aparência de *nonsense* dos seus escritos.

Grandes artistas costumam reunir em torno de si interpretações variadas sobre suas obras. Bernhard não é exceção. Viram-se ecos de *A Montanha Mágica*, também, no conjunto de livros que forma a sua autobiografia (*A Origem*, 1957; *A Cave*, 1976; *O Alento*, 1978; *O Frio*, 1981; *Uma Criança*, 1982). Ernesto Sampaio viu a influência de Pascal na concepção filosófica e de mundo que Bernhard expôs em seus textos. Bernardo Carvalho viu no seu humor grotesco uma forma de "desrealização" de acontecimentos deprimentes, capaz de causar no leitor não um cinismo perante a miséria, mas uma espécie de solidariedade revoltada, que seria uma prova do poder transformador da arte. O certo é que o pessi-

mismo, inegavelmente presente, é mais retórico do que parece. Em *O Náufrago* (1982), o protagonista narra o suicídio de um amigo com quem, na juventude, estudara música no Mozarteum de Salzburgo. Os dois haviam sido colegas do pianista canadense Glenn Gould, e o narrador atribui a má sorte do amigo ao dia em que este presenciou, quase por acaso, o pianista executar as *Variações Goldberg* (Bach), peça que o consagraria definitivamente. Deparar-se com aquele gênio de técnica e interpretação afastou do amigo qualquer possibilidade de contentamento pelo resto de seus dias: ele jamais poderia ser Glenn Gould, e a sua decisão de dar cabo à própria vida, justamente por isso, passou a ser questão de tempo. Pode-se ler *O Náufrago* como um relato cruel, como um inventário da pequenez, como um manifesto ofegante contra a falta de horizontes de qualquer existência, mas também como uma homenagem soberba ao que o gênio humano – apesar das guerras e da miséria, de sua natureza vil e da ausência de Deus – foi capaz de produzir: não importa se individualmente, se apesar de todos os obstáculos, se contra tudo e contra todos. Thomas Bernhard, e não se tire isso de sua biografia, soube reconhecer essa grandeza.

E soube, também, brigar pelo que acreditava, mesmo que aparentemente não acreditasse em nada. Não é um paradoxo: seu comportamento opôs-se à falta de energia de alguém para quem não existe saída, para quem não faz diferença estar vivo ou morto. Proibir a encenação de suas peças na Áustria, como ele chegou a fazer, e constranger os presentes à entrega de prêmios literários com discursos grosseiros e agressivos, hábito que ele acalentou, não deixa de ser uma forma, mesmo que bastarda, de integração: se ele não desse bola, não gastaria o seu tempo com isso. Da mesma maneira, se a sua obra mostra um universo doentio, não nega que esse é o único universo disponível, o único que sempre houve. A enorme empatia de seus textos nasce daí – o leitor precisa se ver no texto, ou ver no texto uma idéia que o atinja de alguma maneira, que não lhe seja excessivamente distante. Se muitos viram isso nos livros de Bernhard, é porque ele soube expor as mazelas, a miséria, o ridículo que compõem a psique e o comportamento da vida em sociedade – mas ele nunca chegou a *desistir* dessa vida. Desistir é para os fracos, e Thomas Bernhard era um gigante.

Além da catástrofe

Em uma de suas últimas entrevistas, Thomas Bernhard revela matrizes de sua ficção e se mostra um homem menos furioso do que aparentava

Acima, capa da edição brasileira de *Extinção*.

"O alemão é uma língua orgulhosa e torpe; no fundo, horrível", diz Bernhard (pág. oposta). "É uma língua espantosa, que mata tudo o que é leve e maravilhoso. A única coisa que se pode fazer é sublimá-la com o ritmo, conferindo-lhe musicalidade. O que eu escrevo nunca corresponde ao que imaginei"

Em 1987, dois anos antes de morrer, Thomas Bernhard concedeu uma de suas raras entrevistas a Asta Scheib, posteriormente publicada na revista espanhola Quimera *sob o título* De Uma Catástrofe a Outra. *A seguir, os principais trechos.*

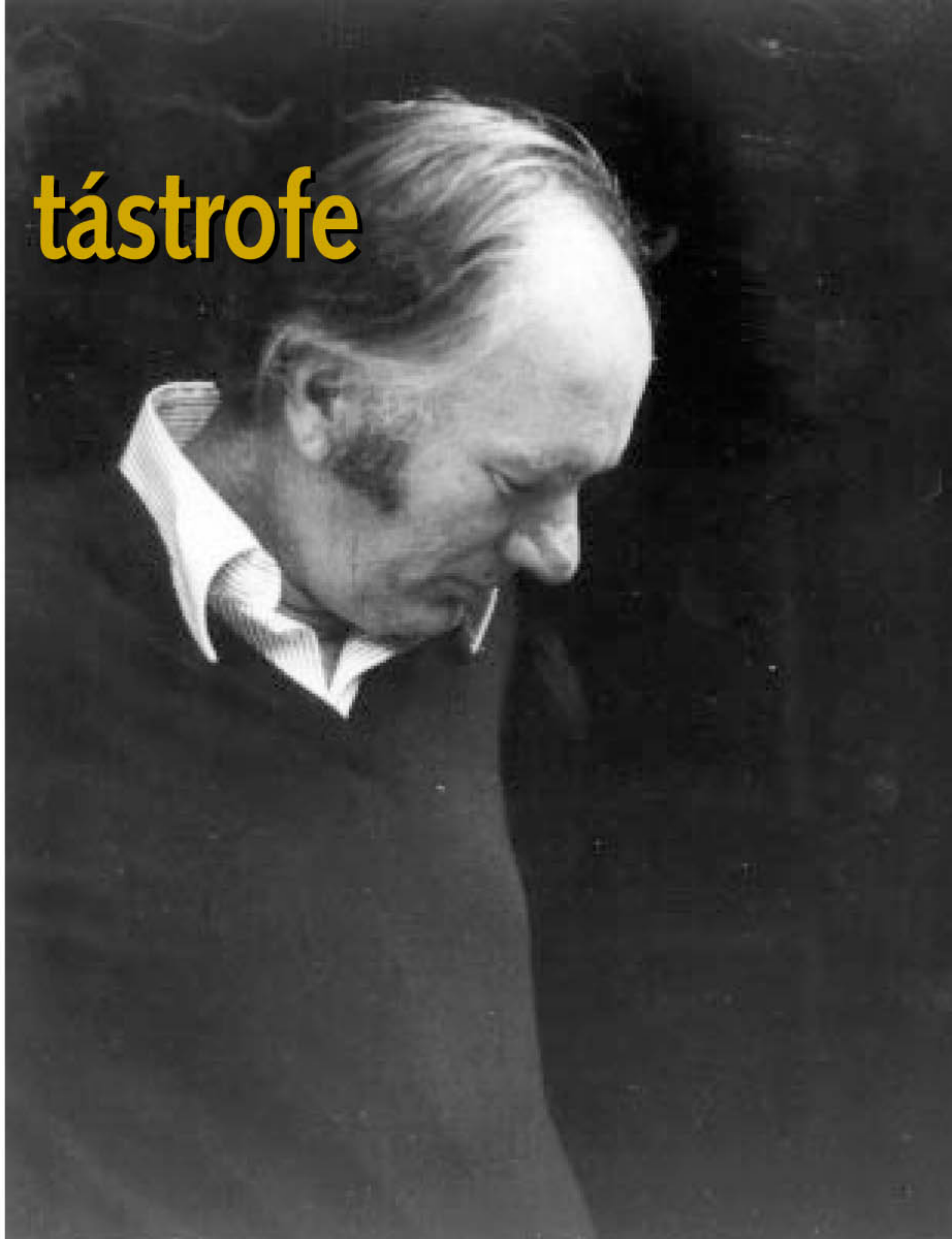
Asta Scheib: Há alguém de quem o sr. dependa, que tenha influência decisiva em sua vida?

Thomas Bernhard: Sempre se é dependente das pessoas. Não há ninguém que não dependa de algum ser. O homem que sempre estivesse a sós consigo mesmo acabaria deprimido em muito pouco tempo, morreria. Acredito que para cada um de nós existem seres decisivos. Conheci dois em minha vida: meu avô paterno e uma pessoa que conheci um ano antes da morte de minha mãe. Foi uma relação que durou mais de 35 anos. Tudo o que se referia a mim provinha dessa pessoa, com ela aprendi tudo. E com sua morte desapareceu tudo. Então a pessoa se encontra só. No princípio, a pessoa gostaria de morrer também; depois, se põe a buscar todas as pessoas que ainda tem, as que deixou esquecidas no transcurso da vida. Não se trata forçosamente de querer continuar vivendo. Mas tampouco de querer dar-se um tiro ou enforcar-se. Isso parece feio e desagradável. Então só restam os livros.

Quando o sr. teve alguma alegria pela última vez?

A cada dia nos alegramos de continuar vivendo e de ainda não estarmos mortos. Isso constitui um capital inestimável. Aprendi que as pessoas se agarram à vida até o fim. A vida não pode ser tão má a ponto de não se apegar a ela. A curiosidade é o estímulo. Deseja-se saber: o que falta ainda? Quanto mais velho se fica, mais interessante se torna a vida. Depois da destruição do corpo, a mente se desenvolve sur-

FOTO SEPP DREISSINGER

LIVROS

preendentemente bem. O que mais eu gostaria é saber tudo. Sempre tento roubar as pessoas, tirar-lhes o que levam dentro de si. Quando as pessoas se dão conta de que você está roubando, então se fecham.

O sr. alguma vez desejou formar uma família?

Simplesmente me limitei a me sentir feliz por sobreviver. Formar uma família nem podia passar pela minha cabeça. Não tinha saúde e, portanto, vontade de pensar nessas coisas. Não me restou alternativa a não ser me refugiar em minha capacidade de raciocínio e tentar tirar algum proveito dela, já que meu corpo estava esgotado. Estava vazio. E assim foi, durante anos e anos. Isso é bom ou mau? Quem sabe? Mas é uma forma de viver. A vida pode assumir infinitas formas. Minha mãe morreu aos 46 anos. Conheci minha companheira um ano antes. No princípio, foi apenas uma amizade e uma relação muito forte com uma pessoa mais velha do que eu. Em qualquer lugar do mundo onde me encontrasse, ela era o ponto central de que eu extraía tudo. Eu sempre sabia que essa pessoa era totalmente minha nos momentos difíceis. Tinha apenas de pensar nela, sem sequer buscá-la, e tudo se ajustava. Inclusive agora, continuo vivendo com essa pessoa. Quando estou preocupado, pergunto: "O que você faria?". Consegui assim me afastar de algumas atrocidades, que não podem ser excluídas com a idade, já que tudo está dentro de nós. Para mim, ela foi o elemento de moderação e de disciplina. E, por outro lado, o elemento de abertura para o mundo.

Em algum momento da vida o sr. se sentiu realmente satisfeito?

Nunca me senti satisfeito com minha vida. Sempre me senti muito necessitado de proteção. Com minha companheira encontrei proteção, ela sempre me estimulou a trabalhar. Ela se sentia feliz de me ver fazer algo. Por isso foi maravilhoso. Viajávamos. Eu levava suas malas pesadas, mas aprendi muitas coisas, por pouco que isso possa significar referindo-se a mim mesmo, pois, de todo modo, sempre é pouco, ou quase nada. Mas para mim foi tudo. Quando eu tinha 19 anos, na Sicília, ela me mostrou onde vivia Pirandello, mas sem o pedantismo fastidioso da pessoa muito culta. Fomos a Roma, a Split, mas o importante então eram sobretudo as viagens interiores que fizemos. Vivíamos num lugar perdido no campo, com muita simplicidade. Sentíamos essa predileção pela simplicidade. As vacas pastavam junto ao quarto, e vivíamos rodeados de livros, tomando sopa.

Como o sr. se sente em relação à sua vida de escritor?

Bom, sempre se deseja melhorar escrevendo, senão se ficaria louco. É um fenômeno que aparece com a idade. As composições deveriam ir se tornando mais rigorosas. Eu sempre tratei de melhorar. Partir do último passo para dar o seguinte. Evidentemente, os temas são sempre os mesmos. Cada um só tem o seu próprio tema e se move dentro dele. E então se fazem as coisas bem. Sempre se tem muitas idéias: se tornar monge, ferroviário ou lenhador, talvez. Quando se é como eu, não se pode virar monge ou ferroviário, é claro. Sempre fui um solitário. No princípio, claro, ainda acreditava que tinha de ir aos lugares e participar. Mas, há pelo menos um quarto de século, apenas me relaciono com outros escritores.

Um de seus temas principais é a música. O que ela significa para o sr.?

Estudei música quando era jovem. Ela me perseguiu desde a infância. Embora sempre tenha gostado dela, a música tem sido como uma busca e uma perseguição. Só estudava para poder estar com as pessoas de minha idade. Provavelmente, essa necessidade era a conseqüência da relação com aquela pessoa mais velha que eu. Brinquei, cantei, fiz teatro com meus colegas do Mozarteum. Depois, a música se tornou impossível por motivos puramente físicos. Só é possível fazer música quando se está permanentemente com mais pessoas. Como era precisamente isso que eu não queria, o problema se resolveu por si só.

Seus ataques contra o Estado e contra a Igreja são com freqüência muito fortes. Em *Extinção*, o sr. descreve o catolicismo como "o que destrói a alma da criança, o que assusta, o que afoga seu caráter". Para o sr., seu país, a Áustria, se transformou em "um negócio sem escrúpulos em que só se faz comércio e todos enganam a todos por tudo". O sr. escreve movido por ódio?

FOTO SEPP DREISSINGER

Bernhard (ao lado, em Obernathal, 1980): "Sempre gostei de trabalhar em países onde não entendo o idioma. É um estímulo incrível". O autor, que se relacionava exclusivamente com as mulheres por não suportar os homens, chegou a afirmar que nada há a dizer, exceto que somos infelizes

Eu amo a Áustria. Isso não se pode negar. Mas a estrutura do Estado e da Igreja é tão terrível que só se pode odiá-las. Sou da opinião de que todos os países e todas as religiões, à medida que são conhecidas de perto, são igualmente horríveis. Com o tempo, descobre-se que a estrutura é em toda parte a mesma, tanto nas ditaduras como nas democracias; no fundo, para o indivíduo, são todas terríveis. Pelo menos vistas de perto. Porém, mais vale não se deixar levar e não proclamar esse tipo de coisa, para que não me soltem os cachorros.

Para o sr., não é importante o reconhecimento como escritor e como ser humano em seu próprio país?

O homem, desde o princípio, está sedento de amor por natureza. Sedento de carinho, do que o mundo tem para oferecer. Quando privam alguém disso, por mais que repita mil vezes que é um ser frio, que nada vê e nada ouve, essa privação o golpeia com toda dureza. Mas isso é assim, inevitável.

Os seus livros transmitem a impressão de um ajuste de contas algo brutal com determinadas pessoas. O sr. recebe as reações conseqüentes?

Sim. Às vezes, torna-se quase insuportável. Ontem, quando estava na cidade, uma mulher se atirou literalmente em cima de mim. Começou a gritar: "Se o sr. continuar por esse caminho, vai se arrebentar". Está-se indefeso ante esse tipo de coisa. Ou, por exemplo, a gente está tranqüilamente sentado em um banco do parque e recebe, de repente, um golpe nas costas. Ainda não teve tempo de raciocinar e apenas consegue ouvir alguém gritar: "Muito bem, vá por esse caminho". A gente mesmo provoca esses incidentes. O que acontece é que não se contava com isso. Apenas posso continuar vivendo em Ohlsdorf (*Áustria*), meu lugar de residência. Os atropelos por toda a parte se tornam insuportáveis. Ademais, os elogios são tão sinistros, falsos, hipócritas e egoístas quanto os insultos. Acontece que, se em seguida não abro a porta, as pessoas se aborrecem e quebram as vidraças. Primeiro chamam, depois ofendem, depois gritam e acabam arrombando as janelas. Depois se ouve o ruído de um motor que se afasta. Porque fui suficientemente estúpido, faz vinte anos, de dar meu endereço — agora já não posso continuar vivendo em Ohlsdorf. As pessoas sobem no muro que cerca minha casa. Quando, pela manhã, desço até o portal, já há pessoas trepadas no muro. Dizem que querem falar comigo. Ou, nos fins de semana, as pessoas vão ver o escritor, como antes iam ao parque ver os macacos. Isso é mais divertido. Chegam a Ohlsdorf e assediam minha casa. Eu as observo escondido atrás das cortinas como um preso ou um louco. Insuportável. Há 12 anos que

Beleza Radical

Em *Extinção*, a lucidez emerge num turbilhão virtuoso de amargura e misantropia. Por Daniel Piza

O namoro pós-moderno da linguagem com o silêncio teve poucas manifestações tão intensas quanto no caso de Thomas Bernhard, autor desse romance sugestivamente intitulado *Extinção*. Sua vida e sua obra se encaixam perfeitamente no mundo pintado pelo crítico George Steiner em *Linguagem e Silêncio*, uma coletânea de ensaios que analisa o esvaziamento da retórica literária num cenário pós-Hiroshima. Bernhard é pessimista e incapaz de fazer concessões. Nascido em um convento holandês dois anos antes de o compatriota de sua mãe, Hitler, assumir o poder na Alemanha, na juventude esteve em coma e quase morreu, além de ter sido repetidamente hospitalizado durante três anos em sanatórios de tuberculosos. Recuperou a saúde, estudou em Salzburgo e Viena, mas a presença da morte e a miséria física e moral da humanidade nunca deixaram sua mente. Seus poemas, peças, romances e memórias são todos impregnados de misantropia, de uma amargura renitente.

Mas, e aí o gênio de Bernhard, essa misantropia não descarta o profundo prazer que se sente debaixo de seu turbilhão verbal, não esconde uma verdadeira volúpia criadora que explora os limites da linguagem com a mescla de narrativa e ensaio, de discurso direto e indireto, dos repertórios erudito e coloquial, e com uma infinidade de recursos de imagem, som e conceito. Dizem que Proust e Joyce, os grão-modernistas, foram os últimos escritores a pretender criar beleza verbal, mas não é verdade. Em Bernhard, como em Nabokov, há um senso equivalente de aventura lingüística. Sem estar à altura de outros romancistas austríacos do século, como Robert Musil e o preferido de Steiner, Hermann Broch, Bernhard talvez tenha sido o último autor europeu a viver para sua arte, a encarnar essa idéia voluntariosa de Autoria.

Extinção, não por acaso, é seu último e melhor livro. Escrito num parágrafo só, parece que só dará voltas sobre si mesmo ou então cairá na monotonia do fluxo contínuo (como caem tantos de seus imitadores, que acham que trocar os pontos por vírgulas é o bastante para sustentar o efeito turbilhonante). Mas não. A ficção de Bernhard não é autista, muito menos professa um falso fatalismo; não faz tautologia, e sim preserva um movimento, uma ação, tornando irrelevante toda a morosidade do *nouveau roman*.

Em outras palavras, a obsessão de Bernhard não sufoca a lucidez, antes pelo contrário: ela a faz emergir. O tema, que poderia ser previsível – a volta de um professor auto-exilado em Roma para Wolfsegg, sede de seu clã austríaco –, é enriquecido de uma inteligência onipresente, sem medo de ser analítica. Franz-Josef Murau declaradamente odeia sua terra natal, começando pelo fato de que odeia sua família. E o que poderia ser um velho retrato da família burguesa católica, composta por um pai patético, uma mãe mandona e os irmãos invejosos, que morrem de medo do que Murau pensa deles, ganha força inaudita. Pai e irmão morrem em acidente, Murau é obrigado a herdar Wolfsegg, mas suas duas irmãs o odeiam, assim como ele odeia o nacional-socialismo – que, mesmo quando não está na política de seu país, lateja em sua cultura média.

Numa Áustria que hoje tem Joerg Haider, a descrição de Bernhard não poderia estar mais viva. Mas não é a injunção histórica que a faz viva, e sim a coragem moral de Bernhard, seu mergulho nos preconceitos e mesquinharias daquele mundo particular, no qual obriga todos nós, leitores, a mergulhar, sem oferecer atalhos, sem amaciar realidades. Radical? Sim. Nem Kafka nem Céline foram a tais extremos de misantropia. Mas é como Murau diz a seu aluno Gambetti: "Algumas pessoas anseiam pelo sul e outras pelo norte, com o resultado de que todas estão descontentes". Nunca um descontentamento tão radical gerou obra de arte tão marcante.

Acima, encenação de *A Praça de Heróis*, última e mais polêmica peça de Bernhard. O título faz referência ao local vienense onde Hitler foi ovacionado depois do discurso que anunciava a anexação austríaca. O enredo, entre outros temas incômodos, trata do anti-semitismo que o escritor via enrustido na alma dos seus compatriotas

FOTO REPRODUÇÃO/AE

não dou conferências. Já não me sinto capaz de sentar e ler minhas coisas. Tampouco suporto as pessoas que aplaudem. O aplauso é a recompensa do ator. Eu, de minha parte, prefiro as transferências bancárias de minha editora. Mas as marchas, os desfiles e as pessoas que aplaudem nos teatros ou nos concertos são insuportáveis. Todos os horrores provêm dos aplausos.

O sr. disse, em *Extinção*, que a gente deveria interpretar o papel de velho bufão aos 40. Por quê?

Esse método é o único que permite suportar tudo. Você me perguntou sobre a imagem que tenho de mim. Só posso dizer o seguinte: a de bufão. Então funciona. A imagem do bufão, do velho bufão. Um bufão jovem carece de interesse, nem sequer o reconhecem como bufão.

A escrita foi para o sr. um meio de superar sua doença (*Bernhard foi tuberculoso*)?

Meu avô era escritor. Até depois de sua morte não me atrevi a escrever. Quando eu tinha 18 anos, fizeram no povoado onde vivera meu avô uma placa em homenagem a ele. Depois da cerimônia todos foram ao albergue de minha tia. Eu também estava ali, e minha tia, dirigindo-se a uns jornalistas que cobriam a informação, disse: "Ali está o neto, que nunca será nada, ainda que também saiba escrever". Então alguém disse: "Mande-o para mim na segunda-feira". Assim, recebi o encargo de escrever sobre um campo de refugiados. No dia seguinte, minha reportagem já estava publicada no jornal. Não voltei a me sentir tão entusiasmado em minha vida. Havia suado sangue para escrevê-la! Durante dois anos escrevi a crônica judicial, que me voltou à memória quando comecei a escrever prosa. Um tesouro inestimável. Creio que minhas raízes surgem daí.

Como o sr. se sente agora, quando críticos como Reich-Ranicki ou Benjamin Henrichs escrevem sobre o sr. com admiração? Também se sente entusiasmado?

Não voltei a me entusiasmar com críticas. No princípio, sim, porque acreditava nelas; mas, depois de trinta anos vendo essas mudanças na valoração, essas retribuições de favores com interesses, acaba-se descobrindo os mecanismos. Manda-se o criado e se diz: "Agora quero que me faça uma crítica negativa". Assim funciona.

As críticas ferozes incomodam o sr.?

Sim, continuo a ser enganado. Os jornais sempre me fascinaram, da minha juventude até hoje. Posso suportar apenas um dia sem jornais. Algum tempo depois, acaba-se conhecendo as pessoas nas redações. Na melhor das hipóteses, nunca os vi em minha vida, mas sei quais são os bastidores de um teatro, os bastidores de uma redação, conheço os editores, os leitores, os negócios. O espírito sempre se perde pelo caminho, o sabor também fica pelo caminho – e a poesia. Os exércitos de redatores e críticos passam por cima dos cadáveres de todos os que fazem algo criativo.

Em uma conferência, o sr. disse: "Nada temos a dizer, exceto que somos infelizes". O sr. escreve para deixar registradas derrotas?

Não. Eu tenho prazer escrevendo, o que não é nada novo. Escrever é o único laço que ainda me prende. Claro que a corda está um pouco desfiada. Mas, enfim, é assim. A escrita é minha existência.

Em seus livros, salvo raras exceções, o sr. não transmite uma imagem muito favorável da mulher. É reflexo fiel de sua experiência pessoal?

Há um quarto de século, relaciono-me exclusivamente com mulheres. Não suporto os homens nem as conversas de homens. Deixam-me louco. Os homens sempre falam da mesma coisa: de sua profissão ou de mulheres. É impossível escutar algo original de suas bocas. Depois de meu avô, aprendi tudo com as mulheres.

O sr. crê na possibilidade de outra forma de existência depois da morte?

Não. Graças a Deus não. A vida é maravilhosa, mas o mais maravilhoso é pensar que tem fim. Houve momentos em que acalentei a idéia do suicídio. Ocorreu-me aos 19 anos, outra vez aos 26, com muita força, e outra aos 40. Agora, tenho vontade de viver. Quando se viu alguém

Bernhard no Brasil

Além de *Extinção*, que a Companhia das Letras acaba de lançar (476 págs., R$ 28,35), os únicos livros da vasta obra de Thomas Bernhard publicados no Brasil são os romances *O Náufrago* (Companhia das Letras, esgotado), *Árvores Abatidas* (168 págs., R$ 17), *O Sobrinho de Wittgenstein* (124 págs., R$ 14) e *Perturbação* (234 págs., R$ 32,50), os três últimos pela Rocco.

à beira da morte se agarrar com todas as forças à vida, se compreende isso. O mais extraordinário que aconteceu em minha vida foi segurar a mão desse ser, notar seu pulso, notar que bate mais devagar, notar outro batimento mais lento ainda, e fim. Os mortos nos deixam com um imenso sentimento de culpa. Sinto-me incapaz de voltar aos lugares em que estive com essa pessoa, nos quais escrevi meus livros. Escrevi todos os meus livros em lugares diferentes: em Viena, em Bruxelas, em qualquer lugar da Iugoslávia, na Polônia. Nunca tive uma mesa para escrever. Se me dava vontade de escrever, escrevia no lugar em que estava. Nada me incomodava. Nem o ruído de uma grua, nem os gritos da multidão, nem os chiados de um bonde. Sempre gostei de trabalhar em países onde não entendo o idioma. É um estímulo incrível. Sentir-me perfeitamente em minha casa em meio à mais absoluta estranheza. Para mim, o ideal era nos alojarmos num hotel; e, enquanto minha amiga passeava durante horas, eu podia trabalhar. Freqüentemente, só nos víamos durante as refeições. Ver-me disposto a trabalhar a enchia de felicidade. Com freqüência, ficávamos cinco meses ou mais em um país. Eram os momentos culminantes. Muitas vezes, quando a gente escreve, tem uma sensação maravilhosamente bela. Se, além disso, a gente pode repartir com alguém que sabe apreciá-la e sabe deixar a gente em paz, é perfeito. Nunca tive melhor crítico do que ela. Nada a ver com as besteiras da crítica oficial que não aprofunda. Essa mulher fazia sempre uma crítica forte, positiva, que me era útil. Ela me conhecia a fundo. Com todos os meus erros.

Abaixo, outra cena da contrastante Viena de hoje. "Amo a Áustria. Mas a estrutura do Estado e da igreja é tão terrível que só se pode odiá-las", dizia o escritor

FOTO TADEU BIANCONI/REFLEXO

O que há ainda para escrever?

Em resumo, são catástrofes. No fundo, você não consegue se comunicar. Os livros deprimem menos porque se imagina que o leitor põe mais fantasia e consegue dar vida ao texto. Em contrapartida, no palco, no teatro, a única coisa que se abre é a cortina. Só ficam os atores que, durante meses e meses, sofreram até a noite de estréia. Eles deveriam representar os personagens que foram imaginados. Mas não conseguem. Esses personagens, que em minha mente tudo podiam, de repente se compõem de carne, ossos e água. São torpes. Eu havia composto a obra como algo grandioso, poético; mas os atores não são mais do que intérpretes profissionais, tradutores. Uma tradução tem pouco a ver com o que se passou na cabeça do autor. O palco, que, dizem, é uma representação do mundo, para mim só tem sido isto: palco; um palco que tem me destroçado todo. O teatro maltrata tudo. Sempre é uma catástrofe.

Todavia, o sr. continua escrevendo tanto livros quanto obras dramáticas. De catástrofe em catástrofe?

Sim.

A consciência irônica

Gore Vidal fala sobre história, costumes e poder, componentes básicos de seus romances e ensaios, e expõe as matrizes de uma obra que, ao longo de meio século, formou a reserva crítica por excelência da literatura dos Estados Unidos

Por André Luiz Barros

A fachada da casa de Gore Vidal na pequena e deslumbrante Ravello, na *costera* Amalfitana, ao sudoeste da Itália, é relativamente discreta. Uma porta numa parede de pedra, onde se espalham ramagens, esconde um labirinto de corredores e o aconchego de casa de veraneio sobre o Mediterrâneo, onde o escritor americano passa metade do ano. Vizinho atual de Sophia Loren — cujo palacete é bem menos reservado — e espiritual de Richard Wagner e Virginia Woolf, entusiastas do clima ameno e da paisagem inebriante, Vidal é uma espécie de consciência irônica da sociedade americana, pronto a derramar sua acidez (ou lucidez?) quando se tenta mitificar ou falsificar a realidade, que ele interpreta de forma personalíssima. Neto do senador Thomas Pryor Gore, Vidal é diplomado nas intrigas do poder e na alma do cidadão americano. Com 14 romances publicados no Brasil pela Rocco (o mais recente foi o excelente *Burr*), além da biografia *Palimpsesto* e do livro de ensaios *The Reader*, ainda sem data de lançamento no país, Vidal é um escritor prolífico, que, da estréia — com *Williwaw*, em 1946, aos 19 anos — até o mais recente romance — *Fundação Smithsonian* (1998) —, demonstra energia e talento para incorporar em suas narrativas personagens da história dos Estados Unidos, geralmente para reinventá-las com ousadia. Com *A Cidade e o Pilar* (1948), selou um destino de rejeição por ter tocado no tema da homossexualidade — que, segundo o próprio Vidal, até hoje é visto com histeria pelo público

Gore Vidal: "Nunca debati os grandes romancistas"

FOTO AE

médio americano. Resultado: os cinco romances seguintes do escritor foram banidos do *The New York Times*, e Vidal deu sua guinada em direção a Hollywood, fazendo roteiros para filmes como *De Repente, no Último Verão* e *Ben Hur*, entre outros, além de espetáculos da Broadway. Frasista notável, escreveu coisas como: "Andei metido na política, no teatro e no cinema, três ambientes em que ninguém jamais jura por coisa alguma – até ser indiciado, é claro". Ou essa autodefinição: "Sou condenado a ser o eterno desajustado, a ovelha negra no meio desses enormes, brancos e bondosos rebanhos de gente a pastar satisfeitos nos campos cor de âmbar da República". Em 1954, com *Messias*, parábola sobre o fanatismo e a mídia em que, sarcasticamente, o protagonista líder da seita tem o mesmo nome do autor, Eugene Luther Vidal Jr., Vidal inaugurou o que chama de "invenções", ou seja, romances sem personagens históricas. O contraponto são livros como *Burr* (1973) ou *Lincoln* (1984), que retratam partes da história americana, assim como *Juliano* (1964) e *Criação* (1981), que falam do mundo grego clássico, sempre com uma base histórica sólida sobre a qual Vidal ficcionaliza sem parar. Mas o que ele gosta de ser, profundamente, é um fabulista, mestre do romance, capaz de criar cidades inteiras da imaginação, como em *Duluth* (1983), ou de embaralhar épocas e fatos, como em *Fundação Smithsonian*, sempre com um estilo que, conforme conta nesta entrevista concedida a **BRAVO!** por fax, de Ravello, prefere "não definir".

Na área acadêmica norte-americana criou-se uma nova disciplina, a "historicidade", exclusivamente para estudar as "invenções" e os romances históricos de Gore Vidal (acima, à direita). "As invenções são pura imaginação – geralmente surreais e elaboradas com base em fatos 'reais', como em *Fundação Smithsonian*", diz o escritor (acima, capas de livros seus). "Pego algum personagem histórico, como Lindbergh, e o reinvento"

BRAVO!: O sr. divide seus romances em dois tipos: os históricos, como *Burr*, e as "invenções", como *Fundação Smithsonian*. Como surgiu a idéia de fazer os romances do tipo "invenções"?

Gore Vidal: Nasci no interior da história americana, em uma família política que estava entre os fundadores dos Estados Unidos. Além disso, por preferência, tornei-me um estudioso, ao longo de toda vida, do mundo clássico – do qual se originaram romances meus como *Juliano* e *Criação*. As invenções são pura imaginação – geralmente surreais e elaboradas com base em fatos "reais", como em *Fundação Smithsonian*. Pego algum personagem histórico, como Lindbergh, e o reinvento. Vou ainda mais longe em *Duluth* – reinvento as cidades e a história americanas. Essas obras têm um tom satírico, mais bem exemplificado pela reinvenção dos dois, três, quatro sexos em *Myra Breckinridge* e *Myron*, dois livros que influenciaram, e muito, a literatura da América Latina, quando não foram completamente – de forma bastante lisonjeira para mim – plagiados.

Parece que os romances históricos exigem um trabalho mais árduo — se não pela trama, pela pesquisa documental — do que as invenções. Isso é verdade? E qual é a relação das invenções com a história factual?

Sim, a história dá muito trabalho. Eu me atenho ao que chamo de fatos "estabelecidos", unanimemente aceitos, que, examinando-se mais de perto, raramente são aceitos de forma unânime. Acrescento personagens fictícias não para ficcionalizar a história, mas para comentá-la de diferentes ângulos.

Quando o sr. percebeu ter alcançado seu verdadeiro estilo?

Como – e se – uma pessoa encontra sua própria voz, ou mesmo uma voz qualquer, constitui um mistério que não deve ser investigado, como disse um bispo do século 4º a respeito da Santíssima Trindade.

Se o estilo é o homem, como o sr. definiria seu estilo literário?

Não defino.

Alguns críticos escreveram sobre suas invenções como se continuassem o que E. M. Forster chamou de *flat characters*, comuns em romances cômicos, em oposição a *round characters*, personagens mais profundos. Como o sr. vê esse tipo de análise?

Meus romances inventados são satíricos e dependem de agudeza de espírito e inventividade no trabalho. Forster era um romancista de costumes ao estilo eduardiano. Minhas invenções são também sobre costumes, só que maus costumes.

Quais os grandes nomes na prosa dos Estados Unidos?

Nunca debati sobre "grandes" romancistas. Esse não é um assunto que eu discuta.

Quais são seus autores favoritos? E qual de seus livros o sr. prefere?

No momento eu leio e releio Montaigne. Não tenho favoritos entre os meus próprios livros.

O que é para o sr. escrever?

A eficácia de uma obra de arte é produto de sua energia, moldada pelo talento de fabular. Sem a mão do artista que dá forma, a energia é gasta à toa; sem a energia, nenhuma arte é possível.

Já se escreveu que o romance é a base da cultura européia e ocidental desde o Renascimento: seríamos os "filhos do romance". Há quem diga que o romance vive seu crepúsculo. O sr. escreveu roteiros para Hollywood e para a Broadway, mas nunca abandonou os romances. Qual o papel do romance hoje e qual o seu futuro?

Nós estamos totalmente imersos em uma época pós-literária. O audiovisual preocupa o velho público amante dos romances. Nada a fazer. Escrevo romances porque é o que faço. O cinema não é para escritores, a não ser que você possa fazê-lo inteiramente, como Woody Allen o faz.

O que o sr. achou da sua biografia escrita por Fred Kaplan e o que levou o sr. a escrever a autobiografia *Palimpsesto*?

Não li ainda o livro de Kaplan. *Palimpsesto* foi uma tentativa de separar a minha pessoa da invenção promovida pelos fabricantes de mitos.

O sr. escolheu viver em Ravello, na Itália, e se afastar do dia-a-dia da vida política americana. Como é a vida na vila?

A idéia de que eu sou um expatriado é cuidadosamente nutrida pela América corporativa, que controla a mídia, que, por sua vez, inventa a imagem das pessoas. Tenho uma casa em Ravello e outra em Los Angeles. Sou bastante ativo no que se refere à política americana, tanto como escritor quanto na televisão, etc. Acabei de terminar uma série de palestras pela costa oeste, começando por Los Angeles e terminando em Seattle pouco tempo antes dos protestos durante a reunião da OMC.

***In a Yellow Wood* ficou inédito durante 32 anos por tratar da homossexualidade. Pior aconteceu quando *A Cidade e o Pilar* foi publicado. O que mudou de 1947-50 para cá na forma como as pessoas e a mídia nos Estados Unidos vêem esse tema?**

FOTO AE

FOTO KEYSTONE

Na verdade, *In a Yellow Wood* não foi publicado porque não gostei dele. Os norte-americanos estão tão histéricos como sempre em relação ao tema do sexo e não são educáveis nesse aspecto. O fanatismo religioso está no âmago de sua ignorância profundamente militante. Se eu fosse ditador, instauraria o monoteísmo. Poderia ser um primeiro passo em direção à civilização.

***Messias* é considerado hoje como um romance profético sobre o poder da mídia. O que mudou de lá para cá?**

O tema de *Messias* sempre esteve comigo, com todo o mundo... Novos políticos e novas religiões são moldados pela mídia, que, por seu turno, é guiada, muito freqüentemente, pela América corporativa em sua avidez por vender coisas do céu.

Como o sr. analisa a política externa dos EUA hoje?

Os Estados Unidos estão ganhando tempo. O controle global está afrouxando. O império custa mais do que vale. Além disso, o velho Estado-nação fora de moda no qual nosso império se baseia está se enfraquecendo e será substituído pelo corporativismo – a ITT e outras companhias são extranacionais, raramente pagam impostos para quem quer que seja, mas pagam para presidentes e congressos em todos os países, particularmente nos Estados Unidos. ■

Vidal (acima, entre Loren Dean e Alan Arkin em cena de *Gattaca*, filme de Andrew Niccol) continua implacável com a política norte-americana: "Clinton diz com freqüência a coisa certa enquanto faz a coisa errada ao obedecer a nossos mestres corporativos", diz. "Sem o trabalho escravo nos países do Segundo e do Terceiro Mundos, não há nenhuma prosperidade no Primeiro Mundo. Espera-se o caos." Como ensaísta, o escritor consagrou-se com profundas e sarcásticas análises sobre o comportamento dos seus compatriotas

Vidal no Brasil

Principais livros do escritor publicados no país

Pela Rocco: *1876*, *Ao Vivo do Calvário*, *À Procura do Rei*, *Burr*, *Duluth*, *Fundação Smithsonian*, *Hollywood*, *Império*, *Juliano*, *Messias*, *Myron*, *Um Momento de Louros Verdes*, *Washington D.C.* **(romances)**, *Palimpsesto* **(autobiografia). Pela Companhia das Letras:** *Como Faço o que Faço e Talvez Inclusive o Porquê e Outros Ensaios*, *De Fato e Ficção* **(ensaios). Nova Fronteira:** *Criação*.

Sinfonia eterna

Reedição de textos do padre Vieira reafirma um autor perene

A atualidade do padre Antônio Vieira (1608-1697) pode ser constatada em *Sermão do Bom Ladrão e Outros Sermões Escolhidos* (Landy Editora, 208 págs., R$ 23), reunião de quatro dos melhores textos compostos pelo maior prosador da literatura luso-brasileira seiscentista. Da leitura de Vieira, depreendem-se as razões do alcance e da universalidade de sua obra, fundada não apenas no rigor formal – de dialética e tessitura complexas –, mas na perenidade dos temas abordados. Além do sermão que dá nome ao livro, *Sermão de Santo Antônio* e *Sermão da Sexagésima* são exemplares da ironia, da agudeza de pensamento e de outras características que tornaram o autor singular e assombraram Fernando Pessoa (Bernardo Soares), que via na prosa vieirense "uma grande certeza sinfônica". *Sermão do Mandato*, menos conhecido do público, é a mais grata surpresa da coletânea: ali, Vieira atinge um dos pontos mais altos da literatura ao usar os instrumentos precisos de seus escritos missionários para analisar, interpretar e tentar entender o amor. – HELIO PONCIANO

Vieira: o amor e outras certezas

Diadorim em Paris

CD registra trechos de *Grande Sertão: Veredas* e outras obras de Guimarães Rosa em francês

O francês Frédéric Pagès costuma relembrar um desejo de João Guimarães Rosa. O escritor mineiro dizia que gostaria de ter sido um crocodilo, porque amava os grandes rios, profundos "como a alma do homem". Pagès, com a cumplicidade de Xavier Desandre-Navarre, empreendeu um mergulho nas profundezas da prosa de Rosa, da superfície ao leito do sinuoso rio de palavras. O resultado é o belo CD *Récits du Sertão*, lançado no mais recente Salão do Livro de Paris. A obra reúne textos escolhidos e narrados em francês por Pagès, acompanhados da música do compositor Desandre-Navarre – trechos de *Grande Sertão: Veredas*, *Primeiras Estórias* e *Meu Tio o Iauaretê* –, e inaugura a coleção *Le Grand Babyl – Palavras e Músicas do Mundo*, marcado pelo ritmo "o texto canta, e os instrumentos contam". O autor de estréia não poderia ter sido mais bem escolhido. – FERNANDO EICHENBERG, de Paris

Pagès, que narra os textos: nas profundezas de um autor

FOTOS EDUARDO SIMÕES / PRENSA TRÊS

UM CHÃO MOVEDIÇO DEMAIS

Em *Subsolo Infinito*, Nelson de Oliveira mistura realidade e alucinação, o erudito e o chulo numa narrativa excessivamente caudalosa e confusa

Por Leo Gilson Ribeiro

Há dois anos, um jovem escritor paulista, Nelson de Oliveira, deslumbrou seus leitores com os contos surrealistas de *Naquela Época Tínhamos um Gato*. Suas histórias curtas demonstraram uma ascendência rara, restrita a Campos de Carvalho, Murilo Rubião e J. J. Veiga, autor de *Sombras de Reis Barbudos*. Seu livro de estréia testemunhara que, se um efêmero *boom* dos autores hispano-americanos (Borges, Vargas Llosa, García Márquez) revelara uma literatura rica e de um realismo fantástico, outro aspecto do que hoje comumente se chama de globalização também se completara na América Latina. O teatro de Brecht (*Mãe Coragem*), o de Beckett (*Esperando Godot*), o de Ionesco (*Os Rinocerontes*) e o de Arrabal (*Cemitério de Automóveis*), ao lado dos contos e novelas de Kafka, tornaram-se amplamente divulgados no Brasil também. O contista paulista conseguira uma extraordinária mestria de estilo graças ainda a uma concisão extrema do relato, às vezes reduzido a uma página ou página e meia.

Agora, Nelson de Oliveira publica seu primeiro romance, *Subsolo Infinito*. Foi uma audaz empreitada na qual o autor deixa um desempenho perturbadoramente confuso, capaz de levar muitos leitores a abandonar o interesse por essas 200 páginas muitas vezes de uma algaravia indecifrável. A realidade — se é que ela existe — é permanentemente mutável, do princípio ao fim. O que começa com uma divertida visão irônica de um desfile de moda logo muda de foco em busca da personalidade de quem escreve. Quem sou eu, o advogado Marcos Augusto Ferraz? Ou me apropriei, indevidamente, da identidade de outra pessoa? O ser que eu encontro é Maria José ou José Maria? Ou será andrógino? Eu devo voltar ao sanatório? Por acaso já houve uma internação no sanatório em minha vida? Ou será tudo uma série de alucinações inverificáveis?

Não há solo firme onde se firmar nessa longa caminhada. O domínio do sexo está sempre aliado a descrições chulas ("Detenho o nariz nos pêlos pubianos, ruivos. Anastácia solta um hummm de incentivo. Dou fortes aspiradas em torno dos grandes lábios. O cheiro é forte e nauseante.") A relação amorosa é sempre crua e abominável. O alvo inatingível, como em *O Castelo*, de Kafka, é Ílion, como se denominava na Grécia antiga a cidade de Tróia, na narração da *Ilíada* de Homero. Mas nada permanece numa aura elevada sem que a gíria não dê um tom banal a qualquer tentativa de ascensão cultural ou espiritual: "É batata... fuzuê... não dou a mínima, não dou bola".

Outro dos temas discerníveis neste romance é determinar se realmente houve um pacto faustiano entre o autor e o demônio: fato ou imaginação delirante? Predominará o "mal absoluto"? Aos termos crus, pejorativos, unem-se menções de moedas antigas portuguesas ou de termos arquitetônicos da era de construções góticas ("transeptos e arcobotantes, contrafortes e trifório"). Dessa mistura caótica, infelizmente, quase nada permanece legível. Até as linhas finais desse *Subsolo Infinito*, o que se pode concluir é que, se o subsolo jamais foi abandonado, tudo se reduz então a uma alegoria concreta, palpável, do próprio inferno? Nelson de Oliveira, é pena, não conseguiu fazer desse monte de palavras desesperadas — talvez um reflexo do mundo absurdo e caótico em que vivemos — um romance menos ininteligível; talvez ele só tenha sentido mesmo para seu próprio autor: quem sabe?

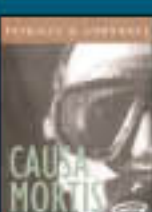
No entanto, Nelson não deve esquecer que grandes escritores, como a incomparável contista Clarice Lispector, muitas vezes não rompem as dificuldades do romance, tão diferentes da confecção de um conto. Embora não haja regras de como se escrever um romance, já que os romances de Beckett violam quaisquer "regras" que pudessem presidir à escritura de uma narrativa longa, é igualmente inegável que em todo o planeta serão passíveis de ser contadas nas mãos as pessoas que andam com seu *Malone Dies* (Beckett) como leitura voluntária e constante.

Nelson de Oliveira: domínio perfeito do conto, vacilação no romance

Subsolo Infinito, de Nelson de Oliveira. Companhia das Letras, 213 págs., R$ 23

FOTO IVSON

Os Lançamentos na Seleção de BRAVO!

Edição de Jefferson Del Rios

	TÍTULO	AUTOR	REFERÊNCIAS	TEMA	POR QUE LER	PRESTE ATENÇÃO	TRECHO	CAPA
FICÇÃO EM PORTUGUÊS	**Cecília Meireles Crônicas de Viagem 3** Nova Fronteira 290 págs. R$ 31	Crítica literária, cronista, educadora e sobretudo poetisa, **Cecília Meireles** foi uma grande sonhadora. Parece redundante, mas não é. É beleza fina.	Boa parte das viagens da poetisa foi feita em função de seminários e palestras sobre literatura ou da companhia ao marido diplomata. Ela sempre conseguia se abstrair desses compromissos oficiais para observar, anônima, os lugares visitados.	Neste terceiro volume que encerra suas crônicas de viagem, Cecília descreve locais próximos aos brasileiros, como Portugal e, ainda, países distantes e culturas radicalmente diferentes: Índia, Paquistão, Egito.	Há sempre um instante de divagação nesses relatos que superam a mera descrição turística para chegar à poesia serena que a autora encontra nas pequenas coisas.	Em como os aspectos culturais, místicos e literários estão carinhosamente na primeira linha de observação da viajante, como os religiosos de Cafarnaum que estudam mosaicos ou os poetas de Goa.	*"Há, porém, acima de tudo, o Goencho Saib, o "Senhor de Goa", São Francisco Xavier (...). Quando chegou a Goa, em 1542, já a encontrou desvairada, em trinta anos de domínio português, pela ânsia de riquezas e prazeres que a conduziria à ruína."* (Goncho Saib)	De Victor Burton. Bom efeito com o misterioso retrato de Cecília por Arpad Szènes.
	T. E. Lawrence Record 164 págs. R$ 20	Romancista, poeta e crítico de arte, o pernambucano **Fernando Monteiro**, nascido em 1949, é o autor de *Aspades, Ets e Etc.*, que o colocou imediatamente na primeira linha da alta ficção brasileira contemporânea.	É autor ainda, entre outros, de *Memórias do Mar Sublevado*, *O Rei Póstumo* e *A Cabeça no Fundo do Entulho*. Dedica-se ao cinema de curta-metragem e documentários e já representou o Brasil em festivais internacionais.	Ensaio biográfico – com liberdades de romancista – sobre o militar e escritor inglês Thomas Edward Lawrence, conhecido como Lawrence da Arábia, o símbolo da política como aventura no Oriente Médio na década de 20.	Lawrence é uma figura atraente com um lado controverso: sua morte aparentemente teria sido provocada pelo serviço secreto britânico.	Em como o autor não se detém em relatos e teses já conhecidas. Para escrever seu livro, ele visitou Cairo, Jerusalém, Istambul, Paris e Berlim.	*"O bureau de imprensa do Palácio de Buckingham forneceu, excepcionalmente, o teor da mensagem de pêsames a ser enviada à família de T. E. Lawrence. Diz Sua Majestade o rei George V, num determinado trecho do telegrama dirigido ao prof. Robert Lawrence, irmão do herói falecido: 'O nome do seu irmão perdurará através da história'."*	De Victor Burton sobre retrato de Lawrence por Augustus John. Capta o brilho e o mistério do personagem.
	O Lobo atrás do Espelho Bertrand do Brasil 368 págs. R$ 34	Jornalista com passagem por quase toda grande imprensa carioca, afora o lendário *Pasquim*, e ficcionista de fôlego crescente desde *O Acrobata Pede Desculpas e Cai* (1966), **Fausto Wolff** é gaúcho de Santo Ângelo.	Esta obra de certa forma faz parte de um ciclo romanesco de inspiração livremente autobiográfica e iniciado com *À Mão Esquerda*. Outros títulos recentes: *O Homem e Seu Algoz* e *O Nome de Deus*.	A saga de uma família de imigrantes com elementos culturais exóticos (ciganos) e personagens extraordinários, o que forma um enredo de amores e dramas no interior de uma família gaúcha.	A personalidade literária de Wolff revela uma certa audácia jornalística – ou acrobática, talvez – que é interessante acompanhar.	Na incursão do autor pelo complicado terreno da chamada literatura fantástica, em que animais falam e a ação está sujeita à intervenção de divindades.	*"A verdade é que, tirante a seleção final dos cavalos que iriam para os hipódromos de Porto Alegre, Rio e São Paulo, ele nada tinha a fazer na fazenda e, mesmo assim, acabava escolhendo os mesmos animais que Abel já selecionara. O pai vivia recluso em sua biblioteca, lendo ou se correspondendo com intelectuais europeus."*	De Raul Fernandes. Beleza pictórica (uma ave, um lobo), mas que não reflete bem o conteúdo.
	Nas Tuas Mãos Dom Quixote 227 págs. R$ 52,38	**Inês Pedrosa** nasceu em Coimbra. Desde 1992, quando publicou *A Instrução dos Amantes*, é uma das boas romancistas de Portugal na atualidade.	Como muitos dos escritores importantes do seu país, a autora ainda não foi editada no Brasil. Seus livros podem ser encontrados na Livraria Portugal (rua Genebra, 165, São Paulo, tel. 0++/11/3104-1748).	Três gerações de uma família marcada por um triângulo amoroso de fundo homossexual. É uma partida aparentemente estranha para outras ambigüidades da realidade lusitana.	Pela surpresa – que não deveríamos ter – de saber das novas vozes literárias portuguesas. *Nas Tuas Mãos* é um desses romances impossíveis de deixar ao meio.	Na maestria com que Inês Pedrosa, embora nascida em 1962, faz a fusão de dados ficcionais com meio século da história lusa.	*"O abandono não é um acto de vontade mas uma consequência do esquecimento, meu amor. Se amasses outra mulher, o meu orgulho traído encontraria forças para deitar pazadas de terra sobre o buraco escuro do meu peito. Mas o teu amor proibido empurrava-te para o limbo trágico onde o meu amor por ti estava condenado a viver."* (O Diário de Jenny)	De Jorge Colombo. Excesso de dados visuais sobre uma pintura. O livro é mais preciso.
FICÇÃO DE LÍNGUA ESTRANGEIRA	**Stevenson sob as Palmeiras** Companhia das Letras 87 págs. R$ 15	**Alberto Manguel** (Buenos Aires, 1948) foi jornalista do *La Nación*, viveu em vários países da Europa, publicou romances (*News from a Foreign Country Came*) e não-ficção (*Uma História da Leitura*). Hoje, é cidadão canadense.	O livro inaugura a coleção *Literatura ou Morte*, que terá nomes como Rubem Fonseca, Moacyr Scliar e Bernardo Carvalho assinando romances policiais que envolvem autores ilustres.	Um assassinato nas ilhas Samoa, onde Robert Louis Stevenson vive em busca de um clima favorável ao tratamento da tuberculose, envolve o poeta e romancista escocês, autor de *O Médico e o Monstro*.	Pelo fascínio que Stevenson exerce, seja por sua literatura (foi uma grande admiração de Borges e Calvino), seja por sua vida, que está neste romance.	Se o texto consegue vencer as armadilhas pós-modernas – com suas citações e aventuras formais – e atingir o fim que só os melhores, como Stevenson, atingiram: contar histórias com brilho.	*"Stevenson sentiu que estava sendo acusado. 'Tudo o que pretendo fazer com minhas histórias é proporcionar um pouco de emoção, um pouco de felicidade. Isso também é nossa obrigação, não é?' 'Felicidade?' O homem riu. 'A felicidade é uma recompensa, não um direito'."*	De Marcelo Serpa, com o padrão de toda a coleção. Atraente.
	Medo e Outras Novelas Record 256 págs. R$ 30	Romancista, poeta, biógrafo e ensaísta, **Stefan Zweig** nasceu em 1881, em Viena, e foi entre as duas guerras um dos escritores europeus mais prestigiados e lidos do seu tempo. Em 1942 suicidou-se com a mulher em Petrópolis.	Esquecido por longos anos, Zweig terá sua obra reeditada pela Record, que, além deste volume, já publicou *Vinte e Quatro Horas na Vida de uma Mulher*.	O incurável sentimento de culpa de uma mulher casada que, mesmo assim, insiste no romance clandestino para escapar à solidão. Poderia ser um folhetim, mas é puro Zweig em um preciso e dilacerante retrato psicológico.	Contemporâneo de Thomas Mann e Rainer Maria Rilke, Zweig é um escritor representativo de um momento histórico e de uma fase da literatura européia.	Em como, mesmo sendo contemporâneo de James Joyce, o romancista não está preocupado com experiências formais. Sua escrita elegante e seus temas são elaborados de forma linear e realista.	*"O olhar perigoso estava invisível sob as pálpebras baixas. Lia um livro, mas não acreditei que estivesse lendo. Estava certo de que, se sentisse o mesmo que eu, se sofresse com o insensato tormento daquele mundo sufocado, que ela não poderia estar descansando naquela silenciosa contemplação, que aquilo era um refúgio onde se ocultava da curiosidade dos estranhos."* (A Mulher e a Paisagem)	De Regina Ferraz (projeto gráfico) e Pedro Lobo (foto). Composição visual plena de mistério e beleza.
	Fim de Caso Record 237 págs. R$ 15	O inglês **Graham Greene** (1904-1991) é um caso especial de escritor: praticou a literatura séria, com aspectos místicos-religiosos, e obras que se enquadrariam no mero entretenimento. E em todas há a inventividade.	Greene, um autor muito valorizado pelo cinema, teve este romance filmado recentemente pelo excelente cineasta inglês Neil Jordan, com Ralph Fiennes, Stephen Rhea, Julianne Moore.	Aparentemente, o clássico triângulo amoroso depois de tudo terminado – e mal. Como pano de fundo, Londres durante a guerra; mas há mais.	Luis Fernando Verissimo escreveu em *O Catolicismo como Arte* (**BRAVO!** de março): "É um estudo sobre o amor, traição e punição".	No tom compassivo do autor com os atormentados personagens, o que levou William Faulkner a definir essa história como "um dos romances contemporâneos mais tocantes".	*"Mais uma vez, ele fez aquele gesto de ternura frustrada, como um amante rejeitado. Imaginei, subitamente, de quantos leitos de morte ele havia sido excluído. Descobri que também gostaria de dar-lhe alguma mensagem de esperança, mas ele virou o rosto e vi apenas a face arrogante do ator."*	Cena do filme. Mais um apelo ao grande público do que aos admiradores de Greene.
	De Confidência em Confidência Bertrand Brasil 192 págs. R$ 25,50	**Paule Constant** nasceu e vive em Aix-en-Provence, na França, mas teve uma infância tropical em Caiena, na Guiana Francesa. Com este romance, ganhou o Prêmio Goncourt de 1998.	É a primeira obra de Constant publicada no Brasil. Outros de seus títulos: *White Spirit* e *La Fille du Gobernator*.	Quatro mulheres na casa dos 50 anos encontram-se e um colóquio feminista no interior dos Estados Unidos. Por trás das temáticas reivindicativas do encontro, estão pessoas com conflitos amorosos, desejo de maternidade e velhice.	Sem a excelência literária da canadense Margaret Atwood, que trata de temas afins, Paule Constant tem algo a dizer sobre problemas existenciais.	Em como, segundo observa a tradutora e ensaísta Maria Helena Kühner, as personagens revelam obstinação em superar seus problemas, o que retira do tema qualquer laivo de autopiedade e melodrama.	*"Ela fizera amor pela primeira vez aos treze anos, com um sujeito que tinha trinta e sete. Lembrava-se da idade do amante porque seu pai, que tinha na época mais de cinqüenta anos, estabelecia o que poderia ser traduzido aproximativamente em francês por 'ter um bom vinho', que significa estar no ponto ideal, bom de ser saboreado. Ela havia se oferecido ainda crua."*	De Silvana Mattievich. Contrasta rostos com um rato branco. Funciona pelo insólito.
	Causa Mortis Companhia das Letras 328 págs. R$ 22,28	**Patricia D. Cornwell** nasceu em Miami, em 1956, e, apesar dos bons estudos e do gosto pelo tênis, foi repórter policial.	Outros de seus títulos, todos na linha sinistra: *Post-mortem*, *Corpo de Delito*, *Restos Mortais*, *Desumano e Degradante*, *Lavoura de Corpos* e *Cemitério de Indigentes*. Todos traduzidos para o português.	O dilema de uma médica legista experiente: descobrir o crime oculto, entre outros lugares, nas águas escuras de um cemitério de navios. Bom começo, mas há mais: o subsolo da polícia americana e muitas mentes distorcidas.	Cornwell faz uma literatura direta e algo paralela à vertente do cinema americano que mostra o crime como reflexo de uma sociedade, e não caso de psicopatologia.	Em como a autora incorpora velozmente problemas contemporâneos recentes ou imediatos: da Aids aos hackers. Um tanto oportunista, mas inteligente.	*"Tirei a luva de látex e calcei outro par, de tecido especial grosso, pois munição como Black Talon era perigosa também no necrotério. Uma ameaça mais temida que uma agulha. Eu não sabia se Danny tinha hepatite ou Aids."*	De João Baptista da Costa Aguiar sobre foto de Paulo Gil. Imagem de aquática sufocante. Exata.
NÃO-FICÇÃO	**O Tempo e o Vento: 50 anos** Editoras Ufsm e Edusc 320 págs. R$ 34	**Robson Pereira Gonçalves**, organizador do livro, é o diretor do Centro de Artes e Letras da Universidade Federal de Santa Maria, Rio Grande do Sul.	O organizador reuniu 20 textos dos mais diversos autores – de Luis Fernando Verissimo a José Mindlin – para analisar, do ponto de vista tanto teórico quanto afetivo, a personalidade e a literatura de Erico Verissimo.	A comemoração dos 50 anos da publicação de *O Continente*, primeiro livro de sua trilogia *O Tempo e o Vento*.	A monumental obra de Verissimo traz informações vitais sobre a formação da sociedade gaúcha em diversas áreas.	Na evidente riqueza de informações fornecidas por intelectuais de formação e geração diversas. E as belas ilustrações de João Roth (gravuras feitas em computador).	*"O 'ciclo de Vargas' ocupa espaço importante em* O Tempo e o Vento. *Aparece no início do segundo terço da obra, ao abrir – e também fechar –* O Retrato, *e ocupa todo* O Arquipélago. *O fato de a trama terminar em meio ao período, em 1945, sugere que, para o autor, a história do Estado percorreu um caminho decisivo entre 1745 e 1945."* (*O Ciclo Vargas Segundo Veríssimo*, de René E.Gertz)	De Renato Valderramas e João Luiz Roth. O melhor da arte gráfica para uma edição impecável.

Molière, que o Ocidente adotou como um dos símbolos de sua cultura – o exemplo da conciliação entre a rudeza do humor popular e a ironia cética dos filósofos –, está em mais um ciclo de reaparições nos palcos brasileiros: duas montagens no Rio de Janeiro e uma em São Paulo. Desde que Procópio Ferreira encenou, em 1943, *O Avarento*, o comediógrafo francês no geral sempre encontra aqui platéias receptivas, embora o que chega a elas nem sempre seja o ângulo mais profundo de sua obra. Na superfície, Molière é parente indireto de artes cômicas circenses e de variações do teatro de revista. É o que tem sido mais freqüente. A atual temporada molieresca testará, outra vez, as possibilidades de ver nesse autor algo mais que trambolhões e duplos sentidos de efeito fácil sobre relações conjugais. De Procópio – que fez ainda *O Burguês Fidalgo*, *Escola de Maridos* e *Médico à Força* – passando por Paulo Autran (*O Burguês* e *As Sabichonas*) a Marco Nanini (*O Burguês*) e Edson Celulari (Don Juan). Os profissionais envolvidos sabem disso desde sempre. É ver e conferir com *Scapino*, do grupo paulista Ornitorrinco e as versões cariocas de *O Avarento*, direção de Amir Haddad, com o excelente ator Tonico Pereira, e a interpretação assumidamente popularesca de Jorge Dória sob direção João Bethencourt. Todos se explicam muitíssimo bem. Amir – com uma bela carreira de 42 anos que o inclui entre os fundadores do Teatro Oficina – enfatiza os aspectos psicoeconômicos, por assim dizer, da história de Harpagão, o pequeno-burguês apegado à fortuna a ponto de se indispor com os próprios filhos: "Acho importante montar Molière ainda hoje porque ele fala da dificuldade da sobrevivência do afeto em um mundo dominado pelo dinheiro". Para o diretor, que nos últimos anos se tornou conhecido tanto por montagens em palcos convencionais quanto por intervenções a céu aber-

Safra Molière

O genial dramaturgo francês volta renovado aos palcos brasileiros com *O Avarento* e *Scapino*, clássicos da comédia ocidental

Por Renata Santos e Flávia Rocha

Molière (acima, retratado no papel de Júlio César) é encenado pela terceira vez pelo grupo Ornitorrinco (na pág. oposta) um dos figurinos de *Scapino*)

FOTO REPRODUÇÃO GABRIELA PENN

to do grupo Tá na Rua, esse autor "é generoso, suporta todas as leituras". E, embora pessoalmente não seja nada apegado aos bens materiais, acrescenta, com um pragmatismo digno da personagem de Tonico Pereira: "É um clássico que não assusta e não precisa pagar direito autoral". Como Amir é um criador transgressivo, mas de sólida formação cultural e muita experiência no ofício, espera-se dele um Molière de pouca cabeleira e salto alto e mais comunicabilidade espontânea. Afinal, é um diretor que já fez espetáculos absolutamente corretos no enquadramento do palco, e com intérpretes consagrados, assim como cuidou da ala dos mendigos em um polêmico enredo do carnavalesco Joãosinho Trinta para a escola de samba Beija-Flor. "A construção ritual do teatro tinha a ética e a estética da burguesia capitalista. Quando optei por ir para a rua, mudei minha vida, minha maneira de ver as coisas. Posso estar em um palco italiano, mas o meu teatro vai ser sempre aberto, buscando um contato direto com o público", diz.

Em São Paulo, Cacá Rosset – que já tem no currículo *O Doente Imaginário* (1989) e *O Avarento* (1998) – volta agora com *Scapino*, ou melhor: uma livre interpretação do texto, sua característica como diretor. Em princípio seu projeto é defensável: "Gosto de brincar com a mistura de linguagens: o cabaré, o teatro de revista e a chanchada". O problema, às vezes, é desequilíbrio na dosagem desses elementos. O termo *chanchada* – que os veteranos da revista rejeitam – na verdade designa uma espécie de exagero, uma porta aberta para o caricato nos limites do grotesco. E Rosset é tentado muitas vezes por esse perigo, embora tenha boa formação em dramaturgia e, como ator, admirável empatia com a platéia. Mas ele não vê as coisas assim: "Queremos fazer um teatro popular, que alcance amplos espectros da sociedade. Há uma falsa contradição no Brasil entre o que é entretenimento e o que tem qualidade".

Eduardo Silva (acima) faz um Scapino com trajes de malandro. Tonico Pereira (abaixo ao centro) tem o seu grande momento como o avarento

FOTOS CRISTIAN PARENTE / RENATA MELO

Se em *O Avarento* é mais perceptível o ângulo trágico que a alta comédia pode ter (o usurário, no fundo, se desumaniza na obsessão pela riqueza), *Scapino* (*Les Fourberies de Scapin* ou *As Artimanhas de Scapino*) é uma sucessão de ruidosa trama familiar opondo pais e filhos, planos matrimoniais sinceros uns, oportunistas outros e – típico do gênero – o criado ladino (*Scapino*), a voz das ruas que Molière inventa para manipular as mesquinharias de burgueses medíocres e aristocratas cínicos. A ação se passa em Nápoles, que o diretor preferiu trazer para os anos 60. Há desde já um dado promissor para a montagem do Ornitorrinco: a presença de Eduardo Silva, ator de humor ágil e dotado de uma quase comovedora espontaneidade que o situa na linha de Grande Otelo. Enfim, estilos, intenções e resultados diversos para esse autor que, superando os obstáculos de servir, ao mesmo tempo, a uma corte absolutista e os apelos do seu talento satírico, conseguiu ser cortesão e popular. Um parisiense universal.

Das armadilhas do riso

Molière não sustentava suas personagens apenas nos jogos de movimento e de tiradas cômicas. Por Silvana Garcia

Diz a história que, quando retornou a Paris, em 1658, depois de mais de uma década perambulando com sua trupe pelo interior, Molière vinha com o firme propósito de firmar-se como ator trágico. Tendo a rara oportunidade de apresentar-se diante de Luís 14, Molière, no entanto, não conseguiu impressionar com a tragédia *Nicomède* e só se saiu bem graças a uma farsa que apresentou em seguida, como parte do programa. É possível que nenhum insucesso tenha sido tão celebrado na história do teatro quanto a incompetência trágica de Molière, pois, sem o seu investimento – melhor seria dizer sem os seus *dottori* –, a tradição cômica certamente acabaria padecendo de anemia crônica.

O que Molière ofereceu de extraordinário sobre a produção de seus contemporâneos foi a combinação particular que fez de todos os legados dessa tradição, aliada a um grande talento de ator, que certamente influenciava seu ofício de dramaturgo. Mais ainda: a tudo isso acrescentou uma visada insolente sobre a sociedade da época, uma sociedade em processo de transição, no qual o centralismo monárquico equilibrava o declínio de uma aristocracia parasita e perdulária com o movimento ainda titubeante de ascensão de uma burguesia deslumbrada com a corte e ávida de poder político.

Molière acreditava que, se o teatro tinha por fim divertir, ao mesmo tempo devia apontar e condenar os vícios dos homens e da sociedade. Mas nem sempre pôde ser fiel a essa formulação, pois estava abrigado na corte e dependia dos favores do rei (para quem criaria a nova modalidade da comédia-balé). Nos intervalos das encomendas reais, procurava afirmar sua independência como dramaturgo. Preservava suas raízes populares, mas procurava incorporá-las a formatos cômicos sofisticados, arriscando estruturas mais complexas, variando dos cinco aos três atos, do verso para a prosa, e ousando temas desafiadores que mais de uma vez lhe valeram sérias censuras e grandes aborrecimentos.

Mesmo os guardiães das supostas regras do bem escrever, que demonstravam pouco interesse pela comédia, considerada um gênero inferior, ficavam atentos às ousadias de Molière. Nicolas Boileau-Despréaux, crítico de plantão, embora tolerante com o dramaturgo, não o poupou de um puxão de orelha. No canto terceiro de sua *Arte Poética*, critica Molière por ceder aos apelos mais populares e aliar, com descaramento, Tabarin a Terêncio. Conclui ele: "Neste saco ridículo em que *Scapino* se envolve, não mais reconheço o autor de *O Misantropo*".

A peça à qual se refere Boileau é *As Artimanhas de Scapino* (1671), e a menção a Terêncio deve-se ao fato de que Molière tomou de empréstimo à peça *O Formião*, do autor latino, grandes porções de sua trama. Isso por si só não queria dizer nada. Na época de Molière, não havia nenhum demérito em copiar ou plagiar peças e motivos

Desenho de Molière (acima) em uma de suas muitas interpretações de Esganarelo. O dramaturgo, que fez sua carreira na corte de Luís 14 e também era um ator de grande talento, tinha sua própria companhia e morreu no palco interpretando sua peça *O Doente Imaginário*

Além de *O Avarento*, que estreou em 1943, Procópio Ferreira (à direita), em sua longa carreira, encenou *O Burguês Fidalgo*, *Escola de Maridos* e *Médico à Força*. Paulo Autran (abaixo, à direita) interpretou *O Burguês Fidalgo*, direção de Ademar Guerra. Foi um de seus grandes sucessos, e ele voltaria a Molière em 1971 com *As Sabichonas*. O mesmo Procópio remontaria *O Avarento* em 1969, montagem precária, mas em que ele ainda brilhava

já tratados por outros autores, procedimento esse já estabelecido na tradição popular desde os dramaturgos greco-latinos.

Portanto, não são os procedimentos de cópia que incomodam Boileau, mas o que se copia. A referência a Tabarin, ator que, no início do século, apresentava nas praças de Paris seu repertório farsesco, indica-nos que a irritação do crítico é a preservação, por Molière, desse vínculo com o teatro mais popular.

Em *As Artimanhas de Scapino*, além da trama rocambolesca, recheada de armações, disfarces, raptos e reconhecimentos, bem à maneira da comédia latina, reconhece-se a forte presença da commedia dell'arte. O criado Scapino (em italiano) é um legítimo descendente de Brighella, e o cômico da peça deriva principalmente da habilidade do protagonista de ser, como ele mesmo se introduz, "o mais hábil mestre da trapaça e da intriga". É ele quem imprime o ritmo de ação incessante da peça, e não é difícil imaginar Molière na famosa cena mencionada por Boileau, na qual Scapino engana Geronte, mete-o dentro de um saco e, enquanto simula uma discussão com um suposto agressor – no caso ele mesmo –, submete o velho a sucessivas e furiosas sessões de pauladas.

Para o rigor classicista do século 17, esses procedimentos farsescos contrariavam os limites de decoro e bom gosto exigidos para o palco, e, para aqueles que não enxergavam além dos jogos de cena, o teatro de Molière certamente careceria de atrativos superiores. Peças suas que posteriormente se incluíram entre as mais populares e as mais encenadas, na época não foram tão facilmente aceitas. Foi o caso de *O Avarento*, que não obteve os favores do público da corte por novamente misturar o modelo clássico – no caso a peça *Aulularia*, de Plauto – com elementos farsescos. No entanto, *O Avarento* pode ser um perfeito exemplo de como Molière operava a química entre esses componentes – perfeitamente compatíveis, de resto – obtendo um resultado de alta qualidade. Se há na peça, como há de fato, um significativo repertório de situações farsescas consagradas – como a cena na qual Harpagon, alucinado pelo roubo de seu tesouro, agarra o próprio braço imaginando-o um ladrão –, transposta a camada do cômico fácil, é possível admirar-se com o modo como Molière retrata argutamente os costumes de um determinado grupo social e como, por meio de pinceladas de sutil realismo, dá acabamento a suas personagens, retirando-as da dimensão mais esquemática do tipo.

FOTOS ARQUIVO FUNARTE / ICONOGRAPHIA

Esse é o traço que torna suas personagens tão atraentes. Ele era antes de tudo um ator e, quando escrevia, pensava no palco. Mas não sustentava suas personagens apenas nos jogos de movimento e de tiradas cômicas. Se o ponto de partida para suas construções era a farsa, o resultado ultrapassava de longe esse modelo. Há na constituição dos diálogos, na adequação dos discursos às personagens, na escolha dos diferentes repertórios vocabulares, a marca de um escritor genial. A construção de suas personagens obedece à mão de um satirista competente, observador rigoroso da psicologia dos homens e das imposturas nas relações sociais. Privilegiar os aspectos mais evidentes do jogo cênico dos atores pode resultar em um espetáculo movimentado e provocador do riso abundante, mas, certamente, não se estará oferecendo ao público aquilo que, de fato, e de melhor, ele nos legou.

Esses são os principais desafios para quem pretende montar um texto do dramaturgo, hoje e sempre. Se a vivacidade e a finura de suas personagens são cantos de sereia para os atores, que pressentem a consagração na possibilidade de realizá-las no palco, é certo que, dar-lhes presença viva não é tarefa fácil. São relativamente poucos os atores que ficaram para a história ao vestir as personagens de Molière. Para citar apenas os franceses, lembremos de Louis Jouvet, Jean Vilar e Jean-Louis Barrault. No Brasil certamente não há imagem molieresca mais consagrada que a expressão contraída de Procópio Ferreira na pele do avarento Harpagon.

O segundo desafio é encontrar o ponto de conexão com a nossa realidade. Esse não é um problema que concerne só à obra de Molière, mas atinge a autoconfiança de qualquer um que pretenda montar um clássico. Se não há receita para tanto, que pelo menos se registre que não basta vestir as personagens com figurinos da atualidade. Os temas da hipocrisia, da avareza, do pedantismo social e dos tantos outros vícios registrados pela comédia desde os gregos não nos são estranhos, e não há melhor distância que aquela do palco para instalar-se o espelho do ridículo de nós mesmos. Apenas é preciso não subestimar o espectador. De qualquer modo, pelo erro ou pelo acerto, contamos com vários exemplos de como situar essa transposição. Pensemos na montagem recente de *O Tartufo*, recriado pelo Théâtre du Soleil, sob direção de Ariane Mnouchkine. Entre nós, a experiência do *Dom Juan*, com Gianfrancesco Guarnieri, encenado pelo Oficina, em 1970, por iniciativa de Fernando Peixoto, que pretendeu ecoar no palco o grave momento de crise que vivia o país sob a ditadura, ao mesmo tempo que o próprio grupo passava por uma dissensão interna.

Por fim, ainda o outro aspecto a ser enfrentado: a adequação da linguagem. Aqui também os caminhos são múltiplos e também temos registros de experimentações interessantes. Puxemos na memória a apresentação de um "Festival da Comédia", organizado pelo Teatro dos Sete, em 1962, que sob a direção de Gianni Ratto reuniu, para uma trilogia do *cocuage* (de maridos cornudos), Cervantes, Molière e Martins Pena. Mais recentemente, a Escola de Arte Dramática de São Paulo ofereceu duas montagens curriculares de Molière cujos resultados foram bastante estimulantes (como é obrigação da universidade promover): um ousado *Farsas e Improviso*, direção de Beth Lopes, e um vigoroso *Tartufo*, direção de José Rubens Siqueira. ■

FOTOS CRISTIAN PARENTE

Elaine Garcia (à esq.), como a cigana Zerbinetta, é mais uma das sensuais presenças femininas que caracterizam as intrigas amorosas de *Scarpino* espetáculo de grupo Ornitorrinco. Guilherme Freitas e J. Monteiro (abaixo) interpretam os pais ambiciosos e insensíveis enganados pelo criado. Para representarem os habitantes de Nápoles, onde se passa a ação, o diretor convocou figurantes em anúncio procurando "gente esquisita: mulher barbada, anão, gordo, psicóticos, neuróticos, esquizofrênicos". Apareceram 3 mil candidatos para dez vagas

Onde e Quando

No Rio:
***O Avarento*. Direção de Amir Haddad. Com Tonico Pereira, Alessandra Negrini, André Gonçalves, Leonardo Vieira. CCBB (rua Primeiro de Março, 66, tel. 0++/21/ 808-2020) De 25/5 a 27/8. De 4ª a dom., às 19h30. R$ 10.**
***O Avarento*. Direção de João Bethencourt. Com Jorge Dória. Teatro dos Grandes Atores (av. das Américas, 3.555, tel. 0++/21/325-1645). Até 28/5. De 5ª a sáb., às 21h; dom., às 19h. De R$ 15 a R$ 25.**
Em São Paulo:
***Scapino*. Direção de Cacá Rosset. Com o grupo Ornitorrinco. Teatro Sérgio Cardoso (r. Rui Barbosa, 153, tel. 0++/11/288-0136). Até 16/7. De 5ª a sáb., às 21h; dom., às 19h. De R$ 10 a R$ 25**

Bailarinos reais e imagens projetadas criam o jogo de ilusões de *Shazam!* (nesta e na página oposta)

A magia em movimento

O coreógrafo francês Philippe Decouflé faz com *Shazam!* sua homenagem ao cinema

Por Ana Francisca Ponzio

FOTOS O. BERTOUX/ENGUERAND/DIVULGAÇÃO

Por trás da palavra mágica *Shazam!*, o coreógrafo francês Philippe Decouflé explora muito mais do que um jogo de imagens que surgem e desaparecem, criando a impressão do inexplicável. Definido como uma "fantasmagoria duvidosa", o espetáculo que o grupo DCA (ou Decouflé e Cúmplices Associados) apresenta no Brasil neste mês, nasceu de uma encomenda do Festival de Cinema de Cannes de 1997. De início uma peça de abertura para a cerimônia do cinqüentenário da produção cinematográfica francesa, *Shazam!* depois evoluiu para a versão final, que estreou em março de 1998. A partir daí, já fez mais de 30 temporadas na Europa, além de Japão, Coréia e Israel.

"*Shazam!* é um divertimento, uma homenagem ao cinema. Trata-se de um exercício sobre o enquadramento e os corpos, que resulta em uma série de ensaios cinecoreográficos", disse Decouflé a **BRAVO!**, em entrevista por e-mail. Com música ao vivo, interpretada por um grupo situado em uma das laterais do palco, o espetáculo se desenvolve sob uma moldura da qual pendem cortinas abertas, que lembram as telas dos cinemas antigos. Como é comum nas criações de Decouflé, os detalhes artesanais, somados a truques elementares do teatro e do circo se misturam a recursos tecnológicos sofisticados. "Tudo tem de ser vivo em uma encenação. Por exemplo, usamos imagens em vídeo que mostram pessoas, mas que são filmadas, projetadas e manipuladas por pessoas, e nós podemos, se assim desejarmos, olhar essas pessoas mais do que as imagens que elas criam. Ao mesmo tempo, é sempre difícil resistir ao poder de atração da imagem virtual, mesmo quando uma bailarina muito bonita se move ao lado", diz Decouflé, um dos mais populares coreógrafos da França, que se tornou celebridade depois de criar o espetáculo de abertura dos Jogos Olímpicos de Albertville, em 1992, conquistando um público diverso, formado não só pelos apreciadores de dança, mas também pelos adeptos dos videoclipes e gibis.

Acima, o coreógrafo Philippe Decouflé, o mentor do DCA – Decouflé e Complices Associés –, companhia que encena *Shazam!* (cenas na página oposta). Formado na Escola de Circo de Paris, Decouflé estudou mímica com Marcel Marceau e foi aluno do coreógrafo americano Alwin Nikolais, um pioneiro do uso dos recursos de multimídia que o influenciou fortemente. Em *Shazam!*, espetáculo cuja versão final é uma evolução da peça criada sob encomenda para a abertura do festival de Cannes de 1997, Decouflé superpõe imagens reais e projetadas, num jogo de aparições visualmente inexplicável e já chamado de "fantasmagoria duvidosa"

Em cena, *Shazam!* conta com nove bailarinos, entre eles o inconfundível Christophe Salengro – altíssimo, desengonçado e caricatural. Nos bastidores e no fosso do palco, o elenco é bem maior. Para controlar efeitos de som, luz e imagem, pelo menos 19 pessoas participam do espetáculo com igual intensidade, só que escondidas. Ao longo de 1h20, as ilusões óticas dominam a cena, com espelhos e outros artefatos que multiplicam o número de personagens e contribuem para confundir o que é real e falso. No final, uma variação filmada faz alusão a Georges Méliès (1861-1938), um dos precursores do cinema, mestre nos truques fotográficos e autor do célebre filme *Uma Viagem à Lua* (1902). Nesta cena burlesca, o elenco forma com incrível rapidez e equilíbrio uma pirâmide humana, que logo desenha um arco onde um último bailarino se apóia, como um pêndulo prestes a desencadear um desabamento.

"A primeira via de acesso a *Shazam!* é o prazer", diz Decouflé, que, mais do que coreógrafo, costuma ser identificado como diretor cênico ou ainda um "sonhador multimídia". Nascido em Paris em 1961, ele se formou na Escola do Circo da capital francesa, e também em mímica com Marcel Marceau. Em 1980, integrou o trio de clowns Ouaf Ouaf. Contudo, sua experiência mais marcante ocorreu nas aulas de Alwin Nikolais (1912-1992), quando o mestre norte-americano da dança abstrata dirigiu na França, no fim dos anos 70, o Centro Nacional de Dança Contemporânea de Angers. Em seguida, graças a uma bolsa de estudos, Decouflé viveu em Nova York (de 1982 a 1983), onde estudou com Merce Cunningham. Como bailarino, ainda trabalhou na companhia da francesa Régine Chopinot e da americana Karole Armitage, com a qual diz ter descoberto a dança punk, que ele considera próxima da música rápida e fulgurante que tanto aprecia. Simultaneamente, Decouflé sempre se dedicou à videodança, uma arte na qual se destaca cada vez mais, seja explorando-a como linguagem independente ou integrada a seus espetáculos. Desde 1982, quando filmou *A Voz dos Legumes*, vem mostrando suas produções em palcos de prestígio, tendo já conquistado um prêmio Leão de Prata no Festival de Veneza.

Também no setor das imagens filmadas, Decouflé tem em Alwin Nikolais o seu mentor. Como seu discípulo francês, Nikolais soube fazer da câmera um de seus melhores aliados. Pianista de filmes mudos na juventude, mais tarde o coreógrafo americano não só revolucionou a representação cênica da dança, como também realizou três obras cinematográficas, em parceria com o cineasta Ed Emshwiller. Para aqueles que hoje querem compreender Decouflé, é fundamental portanto voltar à origem, ou seja, a Nikolais, que influenciou inúmeros criadores, tornando-se um precursor da arte multimídia. Disposto a redefinir a dança, nela buscando um teatro total, Nikolais passou a usar recursos capazes de criar ilusões óticas. Como móbiles abstratos, seus bailarinos se moviam recobertos por panos elásticos, capazes de mudar as dimensões formais dos corpos. Por meio de efeitos de luz – para ele tão importantes quanto a dança, assim como o som e os figurinos –, Nikolais reinventou os códigos cênicos, fazendo da dança uma arte visual e cinética. Autor de 120 espetáculos, Nikolais dizia: "Não sou um marido fiel à dança. Considero a poligamia do movimento, da forma e do som como o fundamento da arte teatral". Sobre as imagens abstratas que marcaram seus espetáculos, justificava: "A arte é um humanismo. Uma das maiores forças do homem é conseguir pensar em termos abstratos, de transcender o real. É daí que ele retira seu poder imaginário".

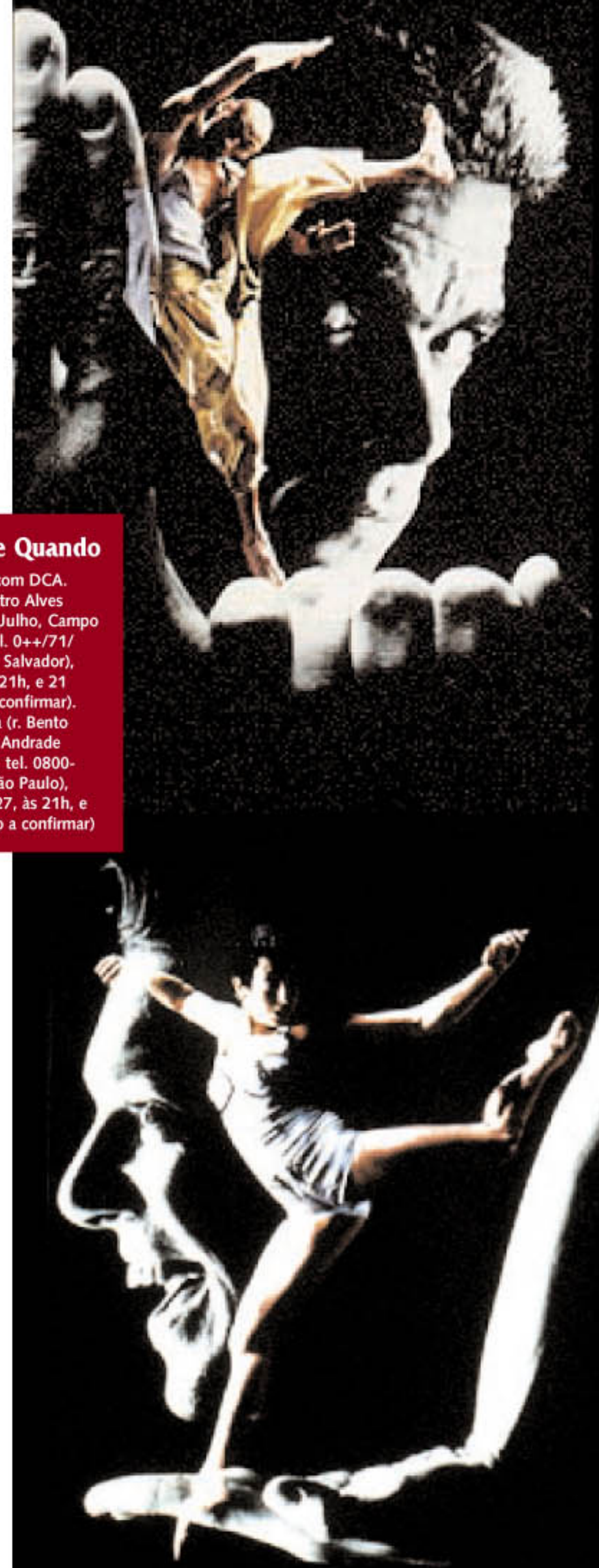
FOTO BRUNO GARCIN GASSER/DIVULGAÇÃO

Entre as gerações seguintes, os ensinamentos de Nikolais tornaram-se fonte inesgotável. Na prática pedagógica, defendia a criatividade como fonte de independência. "O espírito deve acompanhar o corpo em movimento. Sejam presentes, diretos, precisos. Saiam de seu mundo e penetrem no universo", dizia a seus alunos. Tal filosofia foi absorvida não só por Decouflé mas também por muitos outros coreógrafos contemporâneos – entre eles Marcia Barcellos, a brasileira que dirige na França o grupo Castafiore. "Nikolais me revelou a importância da iluminação e dos figurinos, me assegurando que é possível misturar tudo", diz Decouflé, que desde 1986 tem como colaborador fiel o figurinista Philippe Guillotel, autor das roupas de espetáculos e filmes assinados pelo coreógrafo.

Aos preceitos de Nikolais, Decouflé ainda associou o que ele considera sua cultura de base, isto é, as histórias em quadrinhos, os desenhos animados, o rock, o cinema. Em seu estúdio-laboratório – denominado La Chaufferie e localizado no município francês de Saint-Denis –, ele diz encontrar condições para, junto de seus amigos, construir sua própria utopia. É nessa antiga usina térmica que o DCA está sediado para reciclar outro tipo de energia. "DCA é uma nebulosa, um centro de pesquisas espetaculares de todos os gêneros. Aqui encontramos bailarinos, atores, cenógrafos, figurinistas, músicos, técnicos de todo tipo", diz.

Desde a fundação do DCA, em 1983, Decouflé vem formando um repertório de limites imprecisos. Entre os espetáculos, há *Codex*, *Triton*, *Petites Pièces Montées*, *Decodex*. No campo da videoarte, o ritmo de sua produção é igualmente expressivo. Títulos como *Caramba!*, *New Order*, *Le p'tit bal*, figuram em sua coleção de clipes e curtas-metragens. Sua mais recente e elaborada criação cinecoreográfica – *Abracadabra*, de 37 minutos – é concomitante à produção de *Shazam!*, lidando também com o mesmo tema. Segundo Decouflé, a apresentação de *Abracadabra* na televisão francesa contribuiu para expandir o contato do público com a dança contemporânea. No futuro, ele planeja fazer um longa-metragem capaz de explorar ainda mais intensamente as relações da dança com a câmera de filmagem. Contando com os progressos da tecnologia, também acredita que, um dia, poderá mostrar nos palcos a interação de bailarinos com imagens holográficas. Como no "planeta Decouflé" a lei é vencer o impossível, talvez não seja necessário esperar muito tempo para ver a concretização de tal proposta. ■

Onde e Quando

Shazam!, com DCA. Teatro Castro Alves (pça. 2 de Julho, Campo Grande, tel. 0++/71/247-8722, Salvador), dia 20, às 21h, e 21 (horário a confirmar). Teatro Alfa (r. Bento Branco de Andrade Filho, 722, tel. 0800-558191, São Paulo), dias 26 e 27, às 21h, e 28 (horário a confirmar)

Ecos de uma visão brasileira

Em *Coreografia para Ouvir*, o coreógrafo Henrique Rodovalho, do grupo goiano Quasar, faz um mapa sonoro do país

Por Ana Francisca Ponzio

Sons, músicas e cantos que nascem nas ruas do Brasil, tocados e entoados por artistas populares e anônimos, são o fio condutor do novo espetáculo de Henrique Rodovalho, o coreógrafo que colocou Goiás no mapa da dança contemporânea brasileira. *Coreografia para Ouvir*, que o grupo sob sua direção — o Quasar — apresenta neste mês em São Paulo, foi gerada de mais uma boa idéia de Rodovalho, que se revelou em 1994, quando criou *Versus*.

Repentes, ritmos do maracatu, frevo e coco, além de emboladas interpretadas por um grupo de cantoras cegas da Paraíba, compõem a coleção de preciosidades que em *Coreografia para Ouvir* funcionam como corpos sonoros, tão prioritários quanto os dos bailarinos. "Por meio desse repertório musical, procuro trazer para a cena uma realidade em extinção, que retrata manifestações autênticas de várias localidades do Brasil", diz Rodovalho. O regionalismo das músicas, no entanto, não influencia a dança, que transcorre com independência, sem procurar retratar ou interpretar os significados da trilha sonora. "Cada um com sua proposta corporal, os bailarinos refletem individualidades de um meio urbano e contemporâneo. O desafio é confrontar situações autônomas e descobrir possibilidades de movimentos, sem se deixar conduzir pela música."

Nascido em Goiânia em 1964, Rodovalho tira proveito de seu currículo heterodoxo: formado em Educação Física, trabalhou com publicidade, fotografia e teatro até descobrir sua paixão pela dança. Desde 1994, ele vem apresentando soluções cênicas inventivas para temas que associam o regional e o universal, o popular e o erudito, o trágico e o patético, o humor e a poesia. Das ambigüidades da palavra *versus*, capaz de sugerir tanto uma composição poética quanto uma competição, ele retirou inspiração para compor um mosaico sobre violência, poder, situações absurdas ou banais do cotidiano. Na coreografia seguinte — *Registro* —, trocou as cenas curtas da obra anterior pelo espetáculo de tema único, sobre a necessidade humana de perpetuar momentos afetivos, por meio de fotos ou filmes. Evoluiu em seguida para *Divíduo*, sobre as dificuldades de comunicação num meio dominado por relações virtuais. Para interpretar tal tema, não economizou ousadias, como manter em cena, por meio de imagens filmadas, a presença de um bailarino que abandona o teatro durante o espetáculo, para misturar-se ao cotidiano da cidade.

Acima, cena de *Divíduo*, coreografia de Henrique Rodovalho (à esq.), que estréia neste mês seu novo espetáculo

Coreografia para Ouvir, com Quasar. Teatro do Sesc Vila Mariana (rua Pelotas, 141, São Paulo, SP, tel. 0++/11/5080-3147), de 16 a 18

FOTOS MILA PETRILLO/DIVULGAÇÃO / CRISTIAN PARENTE

Passos seguros para o futuro

A bailarina espanhola Sara Baras mostra no Brasil o espetáculo com que renova, sem invencionices, a tradição do flamenco

Uma das expressões artísticas da Espanha mais cultu- das internaciona nte, o flamenco vem lançando es- elas a cada temporada. Entre as ovidades do momento, Sara Baras, de 28 anos, dá continu- ue à safra de jovens bailarinos spanhóis dispostos a manter ace- a chama de uma das artes mais adicionais de seu país. Sem o pelo pop de Joaquín Cortés, ue usa até músicas de rock em eus espetáculos, Baras prefere rilhar vias mais comportadas – e me- os descartáveis – para modernizar o fla- nenco. Neste mês, em temporadas em Porto legre, Rio de Janeiro e São Paulo, ela promete nostrar por que o chamado "novo flamenco" cativa latéias cada vez mais numerosas na Europa.

Nascida em Cádiz, Baras formou-se na escola de sua iãe, onde arregimentou as sete bailarinas que a acompa- ham em *Sensaciones*, obra que inaugura seu repertório. azemos um flamenco muito moderno e muito antigo ao nesmo tempo", disse Baras a **BRAVO!**. "Não usamos gumento nem contamos histórias em *Sensaciones*. nplesmente interpretamos estilos distintos do fla- nenco, cuja atualidade vem do fato de sermos muito vens. Pertencendo a outra época, já não dançamos omo no século 19."

Cenicamente, *Sensaciones* também não lembra o fla- nenco convencional. Mais despojados, os figurinos eli- inam babados e adereços para conceder aparência tualizada às bailarinas. Em alguns momentos, Baras oca as saias pelas pantalonas, que remetem aos tou- eiros, mas também relembram uma inovação adota- a por precursoras como Carmen Amaya, que já nos nos 30 surgia nos palcos usando calças compri- as. "Adotar trajes normalmente usados pelos omens não significa perder a feminilidade", ela iz. "Tão elegante quanto os vestidos, as pan- alonas dão maior evidência e beleza à postu- ."

Sara Baras: novidade consistente

Dividido em quatro partes, *Sensaciones* tem direção musical de Jesús de Rosario, compositor que Baras conheceu quando dançava no grupo de Merche Esmeralda, outro expoente da dança espanhola. Antes de culminar nas improvisações que caracterizam a parte final, o espetáculo mescla modalidades como a *rodería*, cujo ritmo livre permite às bailarinas introduzir variações em cada espetáculo, e as *alegrías*, que enfatizam movimentos de mãos e quadris e são habitualmente dançadas por mulheres. Segundo Baras, seu elenco exclusivamente feminino serve de contraponto à tendência que, nos últimos anos, fez dos homens os protagonistas do flamenco. "Com exceção de Cristina Hoyos e Merche Esmeralda, as fases mais recentes foram dominadas por talentos masculinos, como Antonio Gades, Antonio Canales e Joaquín Cortés. Por isso, achei que estava na hora de voltar a dar impulso às mulheres."

Desde os 8 anos de idade, quando começou a estudar flamenco com a mãe, Sara Baras não parou mais de surpreender. Premiada já na adolescência, em 1992 ela conquistava platéias francesas, ao apresentar-se no Palais de Congrès ao lado do bailarino Javier Barón. Em 1996, dividiu o palco com um de seus ídolos, Antonio Canales, no espetáculo *Gitanes*, que percorreu França e Espanha. No ano seguinte, ela fundou seu próprio grupo, que procurou estruturar como uma companhia de balé. "Quero ter um elenco estável, sem precisar recorrer a novos dançarinos de acordo com as condições de cada produção", diz.

"No próximo espetáculo, que já estamos montando, queremos experimentar a dramaturgia. Teremos roteiro com personagens na primeira parte, mas no ato seguinte voltamos ao flamenco de sempre, puramente dançado", diz Baras. Para o futuro, também não faltam planos mais arrojados, como chegar ao cinema. Recentemente, ela quase concretizou tal possibilidade, quando o ator Tom Cruise a convidou para participar do filme *Missão Impossível 2*. "Mas optei por apresentações já marcadas, cujas datas coincidiam com o período de filmagens."

Moderna, mas determinada a não perder os vínculos com a tradição, Baras é a favor das fusões promovidas por outros artistas do flamenco. "São inegáveis as contribuições de personalidades como o guitarrista Paco de Lucia e o cantor Camarón. É possível ser um artista autêntico do flamenco e depois fazer o que quer com essa expressão que está cada vez mais forte e melhor." – ANA FRANCISCA PONZIO

Sensaciones, com a Compañía Sara Baras – Teatro do Sesi de Porto Alegre (av. Assis Brasil, 8.787, tel. 0++/51/347-8706); dia 20, às 21h; ingressos: R$ 25, R$ 50 e R$ 60. Teatro Municipal do Rio de Janeiro (pça. Floriano, s/nº, tel. 0++/21/544-2900); dias 23 e 24, às 20h30; ingressos: R$ 20, R$ 50 e R$ 100. Teatro Municipal de São Paulo (pça. Ramos de Azevedo, s/nº, tel. 0++/11/223-3022); dias 26 e 27, às 21h, e dia 28, às 18; ingressos: R$ 15, R$ 30, R$ 50, R$ 90 e R$ 120

FOTO DIVULGAÇÃO

A MÚSICA DE UM POEMA DRAMÁTICO

O Acidente, de Bosco Brasil, é convencional no melhor sentido e combina o ritmo proposto pela dramaturgia com rigorosa partitura corporal

Por Luiz Fernando Ramos

O cúmulo da timidez leva ao apartamento da não-alegria. A insegurança de um ante todos os outros, ou quase todos, pode enlouquecer o ser humano. Estas seriam possíveis máximas apreendidas pelo caçador de mensagens no espetáculo *O Acidente*. Seriam, porém, pistas falsas. Qualquer abordagem temática ocultaria um aspecto mais essencial do texto: o de ser um verdadeiro poema dramático, se bem que prosaico. O autor, Bosco Brasil, trata as palavras com um capricho de artesão. Compõe os personagens com fragmentos de frases soltas, sentenças tão comuns como eles próprios, mas buscando sempre a matéria sonora, musical. Ela se impõe sobre os sentidos diante da dispersão das falas que, mesmo compreensíveis, mostram-se inconsistentes e insignificantes.

O discurso cênico — corpos que se repelem, atraem e contraem num bailado tenso e sinuoso — revela um drama do desencontro e de solidões impenetráveis. As falas disfarçam sentimentos radicais e funcionam como camadas sonoras a conter gritos. Ocorre uma progressão dramática, e esse fluxo subterrâneo emerge, eventualmente, em solução ou desfecho. Nesse sentido, como texto dramático que porta e conduz o espetáculo, é uma obra convencional — no melhor sentido. Peça realista com trama bem estruturada que, de forma verossímil, apresenta a condição humana em situações-limite, diria o caçador de rótulos. Mas aí também haveria engano, pois há aspectos sutis e estranhos que sugerem hiper ou sub-realidades.

Texto e espetáculo confluem sem colisões, pois a direção trabalha a potencializar esse mergulho no não dito ou esta ênfase no silêncio barulhento dos anseios abafados. De tanto que se fala, e de ser tão pueril o que é falado, acaba se revelando, pela negação, uma história de amor. Os amantes aqui se recusam, morrem, pelo medo do desamor. Mas também não são estáveis nessa imobilidade e indisposição de acordo. Um movimento surpreendente leva-os, além da crise, a uma provável redenção. Não que autor e encenadora comprometam-se nesse sentido. Cada espectador lê ali um destino diverso. Seria, até, uma grande decepção reencontrar os personagens felizes depois de vê-los, tão miseráveis, esmigalharem-se. Mas parece que não deixou de ser uma tentação.

A estréia de Ariela Goldmann é promissora. Não fosse pela nítida sintaxe corporal que monta, a diretora aprofunda a proposta do texto e lança-se, e a seus atores, num delicado salto sem rede no vazio da cena. A colaborar de forma decisiva nessa ocupação do espaço está o cenógrafo Gianni Ratto. Mestre nessa arte de traçar transparências, em que o nada se faz realidade viva, Ratto circunda a ação de paredes ralas, de estantes precárias, de livros não lidos. A óbvia clave realista — que o texto sugeriria — assume, nesse círculo singelo e recortado do porão do Centro Cultural, ares de fantasmagoria. São cacos dispersos, garrafas vazias, janelas embaçadas que emolduram os dois personagens em sua saga medíocre.

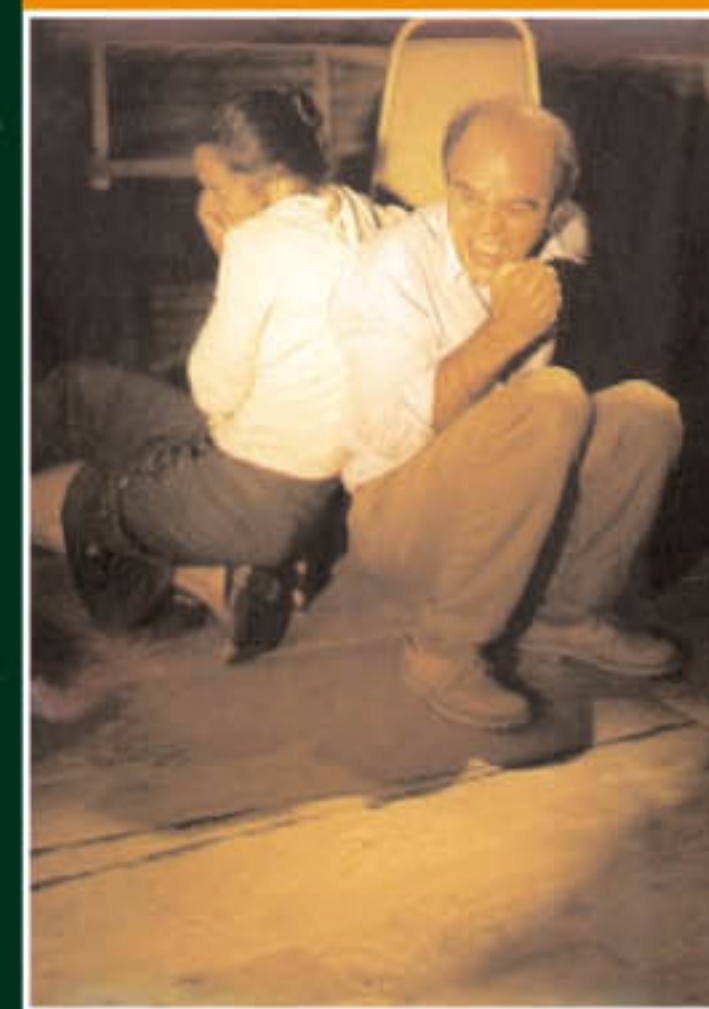
O trabalho dos atores, Genézio de Barros e Denise Weinberg, é o coroamento dessa conjugação de esforços. Ambos conduzem o espetáculo com cristalina adesão às propostas do dramaturgo e da encenadora. Mas Denise, talvez saboreando a possibilidade de vôos mais altos — longe do ninho do grupo Tapa, onde tanto cresceu nos últimos anos —, excede-se no desempenho. Constrói a personagem com desenvoltura e virtuosismo sem apelar à caracterização psicológica, sabendo jogar com a musicalidade e o ritmo propostos pela dramaturgia e com a partitura corporal definida pela direção. É um jogo em que há prazer e fruição, que arrasta seu parceiro, e o público, para uma valsa desencontrada.

Denise Weinberg e Genézio de Barros em cena: condução cristalina

FOTO DIVULGAÇÃO

O Acidente, de Bosco Brasil. Direção de Ariela Goldmann. Centro Cultural São Paulo (rua Vergueiro, 1.000, tel. 0++/11/3277-3611), Espaço Ademar Guerra. De 2ª a 5ª, às 21h30. Ingressos: R$ 12. Até 6 de julho

Os Espetáculos de Maio na Seleção de BRAVO!

	EM CENA	O ESPETÁCULO	ONDE	QUANDO	POR QUE IR	PRESTE ATENÇÃO	PARA DESFRUTAR
TEATRO	**Vassah** (*A Dama de Ferro*). Texto de Máximo Górki. Direção de Alexandre Mello. Com **Itala Nandi** (*foto*) e José Caetano, além de dez atores da Escola de Formação de Atores da UniverCidade.	Na Rússia de 1908, mulher tenta salvar o marido de ser condenado por estupro. Quando a sentença se torna inevitável, ela lhe sugere o suicídio. Essa morte desencadeia uma série de outros acontecimentos.	Teatro Villa-Lobos (av. Princesa Isabel, 440, Copacabana, Rio de Janeiro, RJ, tel. 0++/21/275-6695).	Até 14/6. De 5ª a sáb., às 21h; dom., às 20h. 5ª, 6ª e dom., R$ 10; sáb., R$ 15.	Embora seja um romancista de gênio, Górki criou um teatro memorável, em que se destacam peças como *Pequenos Burgueses* e *Vassah Geleznova*, título original desta obra, de 1910, que o autor reescreveu um ano antes de morrer, em 1936.	Durante a representação serão projetados antigos filmes russos. A produção promete a participação de José Celso em imagens gravadas.	O restaurante The Lynx, em Ipanema, oferece vários tipos de peixes do Norte e sobremesas como o creme de manga com licor e nozes raladas (rua Teixeira de Melo, 31, loja C).
TEATRO	**Happy End**, de Elizabeth Haupmann. Música de Kurt Weill, com letras de Bertolt Brecht. Direção de Marco Antônio Rodrigues. Com o elenco do grupo Folias D'Arte em co-produção com o grupo Tapa.	Um gângster com a objetividade fria do capitalismo encontra-se, nas ruas de Chicago, com Lilian Holliday, a representante do salvacionismo caritativo. Há todo um sarcasmo político neste texto recheado de canções de Brecht musicadas magistralmente por Kurt Weill.	Galpão do Folias (r. Ana Cintra, 213, Santa Cecília, São Paulo, SP, tel. 0++/11/3361-2223).	Até agosto. 6ª e sáb., às 21h; dom., às 20h. R$ 20.	É um musical divertido e politicamente inteligente de uma fase mais jovem, levemente anarquista de Brecht. O elenco já demonstrou afinidades com esse teatro em montagens anteriores.	No esforço a favor da recuperação do Centro paulistano para as atividades artísticas. O novo espaço cultural é um edifício antigo recuperado graças a um projeto do arquiteto e cenógrafo J. C. Serroni.	Bares simples e simpáticos da região. Mais sofisticação no bar do Lord Hotel (rua das Palmeiras). Para jantar, o Élio, um dos restaurantes mais antigos de Santa Cecília (rua Gabriel dos Santos, 370, tel. 0++/11/3666-3198).
TEATRO	**Rosita**, de Federico García Lorca. Direção de Antônio Grassi. Com **Cristina Pereira, Vic Militello** (*foto*), Fernando Eiras, Rubens Araújo, Duse Naccaratti.	O drama do amor não concretizado. Dona Rosita espera por 25 anos o homem amado. É terno e melancólico com um traço de comédia romântica muito sutil.	Sesc Anchieta (r. Dr. Vila Nova, 256, Vila Buarque, São Paulo, SP, tel. 0++/11/256-2281).	Até 4/6. 6ª e sáb., às 21h; dom., às 18h. 6ª e dom., R$ 20; sáb., R$ 25.	Pela força e delicadeza poética de Lorca com as mulheres. É o dramaturgo da pungência da maternidade não realizada (*Yerma*), do amor sem limites e trágico (*Bodas de Sangue*) e da prisão em valores arcaicos e ressentimentos (*A Casa de Bernarda Alba*).	Nas possibilidades dramáticas de Cristina Pereira, que sabe ir bem além da comédia leve. Na exuberância de Vic Militello, uma intérprete de formação circense que, agora, terá de tomar cuidado na comicidade para equilibrar a peça. Mas o elenco masculino é vital nesse mundo feminino.	Lorca representado em dança no vital *Bodas de Sangue*, de Carlos Saura, com o bailarino Antonio Gades. Ou *O Mandarim*, de Júlio Bressane, uma boa interpretação de Fernando Eiras como o cantor Mário Reis. Em vídeo.
TEATRO	**Crimes Delicados**, de José Antônio de Souza. Direção de Antônio Abujamra. Com **Nicette Bruno, Paulo Goulart** e **Bárbara Bruno Goulart** (*foto*).	Um casal pretende matar a empregada. Não é uma informação realista: o tema é ponto de partida para uma comédia absurda com boas observações sobre a nem sempre boa gente comum brasileira.	Teatro Ruth Escobar (r. dos Ingleses, 209, Bela Vista, São Paulo, SP, tel. 0++/11/289-2358).	Até 27/5. De 5ª a sáb., às 21h; dom., às 19h. De 5ª a dom., R$ 20; sáb., R$ 25.	O texto voa acima da comédia banal, e o elenco não poderia ser mais adequado. É divertido.	Na simpatia cênica da família Goulart. Há uma sabedoria de artesãos no que eles fazem que estabelece imediata empatia com a platéia. Eles e o diretor Abujamra, dono de um humor mais violento, se complementam.	Os movimentados restaurantes e pizzarias da Bela Vista, logo ao lado. Na volta para casa, uma locadora com *Crimes e Pecados*, comédia de Woody Allen.
TEATRO	**Joana Dark, A Revolta**, baseado no texto *The Second Coming of Joan of Arc*, de Carolyn Gage. Direção de José Possi Neto. Com **Christiane Torloni** (*foto*), Augusto Vieira, Jorge de Lima, Renato Leão, Roberto Aguiar e Zamir de Castro. Patrocínio: Volkswagen.	Nova versão do mito de Joana d'Arc, a jovem francesa que os séculos ainda não conseguiram decifrar totalmente. Desta vez procuram-se na atualidade os reflexos, ou confirmações, dessa imagem histórica e religiosa.	Teatro Faap (r. Alagoas, 903, Pacaembu, São Paulo, SP, tel. 0++/11/3662-1992).	Até 25/6. 6ª e sáb., às 21h; dom., às 19h. 6ª, R$ 20; sáb., R$ 30; dom., R$ 25.	As circunstâncias humanas, sobretudo a estrutura psicológica de Joana, fazem dela talvez a personagem da igreja que mais atrai a historiografia de costumes, a psicanálise e a arte em geral.	Na protagonista: o espetáculo existe em função de Christiane Torloni. Resta conferir se há justificativa para, no Brasil, terem mudado o sobrenome da personagem para "Dark", que indica um tipo discutível de contracultura.	O filme *Joana d'Arc*, direção de Otto Preminger, que lançou a maravilhosa Jean Seberg, de curta trajetória (ela era realmente dark e morreu cedo). Elenco excepcional: de Richard Widmark ao shakespeariano John Gielgud.
TEATRO	**H.H. (Informe-se).** Textos de Hilda Hilst. Direção de Ana Kfouri. Com o grupo Alice 118.	Trechos de ficção da poetisa Hilda Hilst, como o renovador *Fluxo-Floema*, e os recentes e polêmicos *A Obscena Senhora D* e *O Caderno Rosa de Lory Lambi*, *Contos d'Escárnio* e *Cartas de um Sedutor*.	Casa de Cultura Laura Alvim (av. Vieira Souto, 176, Ipanema, Rio de Janeiro, tel. 0++/21/267-1647).	De 19/5 a 9/6. De 5ª a sáb., às 21h; dom., às 20h. R$ 15.	Esta é a segunda montagem do grupo Alice 118, composto de jovens atores formados pela Casa de Artes de Laranjeiras. A primeira, *Eu Sou mais Nelson*, também dirigida por Ana Kfouri, teve boa acolhida na mostra paralela do Festival de Teatro de Curitiba do ano passado.	Em como a diretora Ana Kfouri, criadora da Cia. Teatral do Movimento, utiliza intensamente a expressão corporal em suas criações.	Os freqüentadores do Esch Café do Centro da Cidade agora podem aproveitar também a nova filial do Leblon (rua Dias Ferreira, 78). Casa ideal para os apreciadores de charutos.
TEATRO	**3 X Teatro**. Textos de Anton Tchekhov, Luigi Pirandello e Jean Cocteau. Direção de Edilson Botelho. Com **Ney Latorraca** (*foto*).	Três monólogos clássicos: *Sobre os Males que o Fumo Produz*, de Tchekhov, *O Homem da Flor na Boca*, de Pirandello, e *O Mentiroso*, de Cocteau, que têm em comum personagens inquietos ou desconfortáveis na sua relação com o mundo.	Teatro Glória (rua do Russel, 632, Glória, Rio de Janeiro, RJ, tel. 0++/21/555-7262).	Até 30/7. 3ª e 4ª, às 21h. R$ 15.	Ney Latorraca é um ator emocional que transita facilmente do dramático para um tipo de humorismo tenso. Esses papéis são apropriados para a discreta comemoração dos seus 36 anos de carreira.	Todos os textos são pequenas obras-primas de autores que enriqueceram a dramaturgia do século 20. Eles renascem, intactos, sempre que há um bom intérprete.	Um jantar no belo casarão do Café Glória (rua do Russel, 734, tel. 0++/21/205-9647), a 200 metros do teatro, é uma pedida. Uma indicação: filé de cherne ao molho de maracujá.
TEATRO	**Solitude**, baseado na peça-poema nô *Matsukaze*. Adaptação e interpretação de **Alice K**. (*foto*). Direção de Dennis Salim.	Baseado numa narrativa do teatro nô: duas irmãs se apaixonam pelo mesmo homem, que parte. Por anos elas esperam a sua volta e, por fim, desesperadas, se jogam no mar. Dessa história original, Alice K criou uma interpretação-solo em que se propõe a representar estágios, ou momentos, da vida, mas pelo ângulo da sensibilidade feminina: a perda do homem, a solidão, a sublimação da dor.	Teatro Agora (rua Rui Barbosa, 672, Bela Vista, São Paulo, tel. 0++/11/284-0290).	Até 14/5. De 6ª a dom., às 21h. R$ 12.	Partindo dessa respeitável arte japonesa, a intérprete oferece uma encenação em que teatro e dança se diluem em um ato cênico. Para ela, a razão deve ceder lugar à emoção. Esse refinamento de gestualidade é resultado de mais de quatro anos de pesquisa.	É sempre uma surpresa para quem está acostumado ao gestual dramático do teatro ocidental, o rigor, beleza e precisão de gestos do nô.	Cinema feminino: ciclo de filmes de diretoras espanholas. Obras importantes e pouco conhecidas. No Centro Cultural São Paulo (rua Vergueiro, 1.000). Entrada franca. Mais informações: tel. 0++/11/3277-3611, r. 279. Até dia 7.
TEATRO	**Lisbela e o Prisioneiro**. Texto de Osman Lins. Adaptação de **Guel Arraes** (*foto*), Pedro Cardoso e Jorge Furtado. Direção artística de João Falcão e Guel Arraes. Com Virgínia Cavendish, Bruno Garcia e Lívia Falcão, entre outros.	Em uma cidade do interior, um sedutor é preso por causa de proezas amorosas. Solto pela filha do delegado, eles acabam se envolvendo às vésperas do casamento da moça.	Teatro Glória (rua do Russel, 632, Glória, Rio de Janeiro, RJ, tel. 0++/21/555-7262).	Até 30/7. 5ª a sáb, às 21h, e domingo, às 20h. R$ 15; no sáb., R$ 20.	A peça causou impacto na sua primeira montagem, em 1963, com Paulo Autran e Tônia Carreiro nos papéis principais. O próprio Guel Arraes dirigiu, em 1993, uma adaptação para a televisão.	Em como, nesta incursão teatral, o sofisticado romancista Osman Lins reconstitui a comédia popular baseada na literatura de cordel. O enredo faz críticas à sociedade tradicional brasileira.	Para continuar no clima do espetáculo: a Feira de São Cristóvão, na Zona Norte do Rio, onde se encontram literatura de cordel, comida nordestina e forró a céu aberto nas noites de sábado e domingo.
DANÇA	**Geometria do Abismo**, de Claudio Bernardo, encerra o evento **Dança Brasil**, no Rio de Janeiro.	O próprio Bernardo interpreta este espetáculo-solo sobre o mito da figura paterna e inspirado nos textos *Carta ao Pai*, de Franz Kafka, e o *Livro do Desassossego*, de Fernando Pessoa.	Teatro II do CCBB – Centro Cultural Banco do Brasil (rua 1º de Março, 66, Centro, Rio de Janeiro, tel. 0++/21/808-2020).	De 11 a 14 de maio, 19h30. R$ 10.	Bernardo é um cearense que vive há quase 15 anos na Europa e já dançou nas companhias de Maurice Béjart e Frédéric Flamand. Radicado na Bélgica, onde dirige desde 1995 seu próprio grupo, vem se destacando como um autor inventivo que vale a pena conhecer.	Os dois músicos presentes no palco são testemunhas da viagem interior do personagem, em um ambiente feito de fragmentos de imagens e filmes. Com delicadeza, Bernardo promove uma ligação especial entre dança e teatro.	No CCBB, integram o *Dança Brasil* uma exposição de fotos sobre teatro-dança na Alemanha e uma mostra de vídeos da Cinemateca de Paris (sessões às 12h30, 16h30 e 18h30).

(*) *Com Ana Francisca Ponzio e Redação*

FOTOS DIVULGAÇÃO / EXCETO DE *ROSITA*: SILVIO POZATTO/DIVULGAÇÃO / H.H.(INFORME-SE): DALTON VALÉRIO/DIVULGAÇÃO

ADOREI, INCRÍVEL!
...E QUANDO NO 3º MOVIMENTO...
GRAN FINALE!!
PASSA POR CIMA
VRRR
AU AU
AU AU
A PAUSA TAMBÉM É MÚSICA